تاریخِ ادبیاتِ عالم

جلد سوم

پروفیسر وہاب اشرفی

تاریخِ ادبیاتِ عالم جلد سوم
پروفیسر وہاب اشرفی

تاریخ ادبیاتِ عالم

جلد سوم

پروفیسر وہاب اشرفی

پورب اکادمی، اسلام آباد

طبع اوّل: جون، 2006

ناشر: پورب اکادمی، اسلام آباد

فون نمبر: 55 16 289 - 051

0301 - 55 95 861

ای میل: poorab_academy@yahoo.com

مطبع: حاجی حنیف اینڈ سنز پرنٹرز، لاہور

Tareekn-e-Adabyat-e-Alam

by: Prof. Wahab Ashrafi

Published by: Poorab Academy, Islamabad, Pakistan

ISBN: 969-8917-12-8

۸۰۹

و ح ا

تاریخ ادبیات عالم / وہاب اشرفی۔

اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۰۶

۷ ج-۳ میں: ۳۔ج، ۳۸۴ص۔

۱. ادب-تاریخ

۱. وہاب اشرفی

پروفیسر آل احمد سرور

کے نام

مبارک است رفیق، از چنیں بود غالب
ضیائے نیّرِ ما چشم روشنی دارد

فہرست

نمبر شمار	مضامین	صفحہ نمبر

☆☆

گذارش احوال

"تاریخ ادبیات عالم" کی دو جلدیں اشاعت پذیر ہو چکی ہیں۔ مجھے اس کا احساس ہے کہ اپنی بہت سی خامیوں اور کوتاہیوں کے باوجود ان کی ہر سطح پر پذیرائی کی گئی۔ مجھے انعامات سے سرفراز کیا گیا اور عام احساس یہ رہا کہ اردو کے سرمائے میں اس کی اشاعت ایک فال نیک ہے۔

اس کتاب کے منصوبے میں میرا مدعا بس اتنا رہا ہے کہ اردو دنیا قدرے وسیع ہو۔ اس سے وابستہ افراد اپنے ادب کے علاوہ عالمی ادبیات کے بیش بہا کارناموں سے واقف ہو سکیں۔ انگریزی اور دوسری بین الاقوامی زبانوں میں بھی یکجا طور پر ادبیات کی تاریخ کمیاب ہے۔ بیسویں صدی کے شعری و ادبی متون، تصورات، خیالات، میلانات اور تحریکات پر بہت کچھ مل جاتا ہے۔ لیکن قبل از مسیح اور اس کے بعد کے قریبی عہد پر جو کچھ لکھا گیا ہے بے حد سرسری اور منتشر ہے۔ لہٰذا میں نے اپنے موقف میں ایک روشن لکیر یہ رکھی کہ متعلقہ ادبی امور واضح طور پر سامنے آجائیں۔ یہی وجہ ہے کہ میں نے اولین دو جلدیں قبل از مسیح کے ادبیات کے لئے مختص کرنے کی سعی کی۔ جہاں تہاں متعینہ تاریخوں سے باتیں آگے بھی بڑھ گئی ہیں۔ لیکن ایسی صورت زیادہ نہیں ہے۔

تیسری اور چوتھی جلدیں اٹھارہ سے انیسویں صدی عیسوی تک کے ادبیات کا احاطہ کرتی ہیں۔ مجھے اب یہ احساس ہو رہا ہے کہ چھ جلدوں میں تکمیل کا منصوبہ شاید ٹھیک نہیں ہے۔ اس لئے میرا ارادہ ہے کہ ایک جلد کا اور اضافہ کیا جائے۔ یعنی اب یہ پراجکٹ سات جلدوں پر محیط ہوگا۔ اردو کی تاریخ کے لئے ایک الگ جلد محفوظ کی جائے گی۔ ویسے چھٹی جلد میں اردو کا ایک سرسری خاکہ پیش کر دیا جائے گا۔ تاکہ ادبیات عالم کا یہ ایک جزو بھی رہے۔

میرے بزرگ دوست، نامور نقاد اور ہر لحاظ سے علوم کے پیکر جناب شمس الرحمٰن فاروقی نے پیش نظر تیسری جلد کا پیش لفظ میری فرمائش پر قلمبند کیا ہے۔ اپنی ادبی مصروفیت اور علالت کے باوجود جس طرح اور جس عالمانہ انداز میں یہ کام انہوں نے سرانجام دیا ہے وہ ان ہی کا حصہ ہے۔ موصوف کی ذات گرامی میرے لئے ہمیشہ مشعل راہ کا کام انجام دیتی رہی ہے۔ بعض موقعوں پر میں نے چند ادبی معاملات میں ان سے اختلاف بھی کیا ہے۔ لیکن میں ان کی عظمت کا کل بھی قائل تھا اور آج بھی ہوں۔ خداوند کریم انہیں جلد صحت عطا فرمائے کہ وہ اردو کی مزید خدمت انجام دے

سکیں۔

میرے عزیز شاگرد ڈاکٹر جمیل اختر نے جو ماشاالله اب اردو کے لکچرر ہو چکے ہیں، تمام جلدوں کی ترتیب و تزئین میں گہری دلچسپی لی ہے اور میرا کام سہل کیا ہے۔ وہ خود اردو کی تاریخ مکمل کر رہے ہیں۔ یہ تاریخ میری مزوجہ اردو ادب کی تاریخ سے بالکل مختلف ہوگی۔ دیکھئے یہ نوجوان جو ادب میں اب بھی نووارد سمجھے جائیں گے کس انداز سے ادب میں اپنی جگہ محفوظ کرتے ہیں۔ میری دُعائیں ان کے ساتھ ہیں۔

میں نے یہ جلد اردو کے منفرد، ممتاز اور قابل فخر نقاد و شاعر پروفیسر ال احمد سرور کے نام معنون کرنے کی سعادت حاصل کی ہے۔ ایک بار موصوف نے مجھ سے کہا تھا۔

جو ذرہ جس جگہ ہے وہیں آفتاب ہے

اس مصرعے یا فقرے نے میری بڑی معاونت کی ہے۔ معلوم ہوا ہے کہ ان دنوں وہ بھی علیل ہیں۔ اللہ انہیں صحت عطا فرمائے۔ آمین

۳۰ رجون ۹۸ء

وہاب اشرفی

پیش لفظ

قاموسی تصانیف اور مصنفین کا ذکر ہو تو ہمارا ذہن عام طور پر فرانسیسی قاموس نگاروں (Encyclopadists) خاص کر پیئر بیل (Pierre Bayle) کی طرف منتقل ہوتا ہے۔ بیل نے اپنی Historical and Critical Dictionary کا پہلا ایڈیشن ۱۶۹۷ میں شائع کیا۔ اس کا دوسرا اور کثرت سے اضافہ شدہ ایڈیشن ۱۷۰۲ میں منظر عام پر آیا۔ پانچویں ایڈیشن (۱۷۴۰) تک پہنچتے پہنچتے اس کی چار ضخیم جلدیں بن گئی تھیں۔ مزید حک واضافہ اور حواشی واستدراکات کے ساتھ یہ قاموسی لغت (جسے انسائیکلوپیڈیا کہنا بہتر ہوگا) پیرس سے سولہ جلدوں میں (۱۸۲۰ تا ۱۸۲۴) اے۔ جے۔ کیو۔ بشو (A. J. Q. Beuchot) کی تدوین ونگرانی میں شائع ہوئی۔ اس وقت تک فرانس کے مشہور روشن خیال عالم، فلسفی، ناول نگار اور ڈراما نگار دنی دیدرو (Denis Diderot) کی تالیف اور نگرانی میں اس کی مشہور زمانہ قاموس بہ عنوان Encyclopaedia (پینتیس جلدیں، ۱۷۵۱ تا ۱۷۸۰) اور انگریزی کی Encyclopaedia Britanica (تین جلدیں ۱۷۷۱) منظر عام پر آچکی تھیں۔ ان کتابوں، خاص کر دیدرو کی انسائیکلوپیڈیا نے (اور بعض معاملات میں بیل کی Dictionary نے اس سے بھی زیادہ) مغرب میں روشن فکری اور آزاد خیالی کی روایت کو فروغ دیا۔ دیدرو کی انسائیکلوپیڈیا کی اہمیت اور وقعت کا کچھ اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ روسو، والٹر، اور مانٹسکیو (Monstesquieu) جیسے لوگ اس کے قلمی معاونین میں تھے۔ مشہور سائنس داں اور ریاضی داں ژاں دالامبیر (Jeand' Alembert) نے اس کا دیباچہ اور اعلانیہ لکھا تھا جس میں اس نے مختلف علوم وفنون کی فلسفیانہ اور علمی تعریفیں قلم بند کی تھیں۔

(دلامبیئر کی یہ تحریر الفارابی کی یاد دلاتی ہے۔ لیکن اس وقت تک مغرب و مشرق دونوں ہی جگہوں کے لوگ الفارابی کو بھول چکے تھے۔ الفارابی نے D'Alembert کے کوئی نو سو برس پہلے اپنی کتاب "احصاء العلوم" میں تمام علوم و فنون کی درجہ بندی کی تھی اور ان کی تعریفیں متعین کی تھیں۔ الفارابی کے دو سو برس بعد Gundisalvus نے اسی موضوع پر اپنی کتاب لکھی اور الفارابی کا حوالہ دیئے بغیر اس کے سارے دلائل و استدلال کو اپنا لیا۔ خیر وہ الگ بات ہے۔)

بیل (Bayle) کی کتاب کی اہمیت اب زیادہ تر تاریخی ہے، لیکن وہ اس لحاظ سے یاد رکھنے کے لائق ہے کہ ایک اکیلے شخص کی تصنیف ہے، جب کہ ایسی کتابیں عام طور پر کئی علما مل کر لکھتے اور لکھواتے ہیں۔ پہلے زمانے میں علم اتنا بسیط نہ ہوا تھا۔ اور معلومات حاصل کرنے کے ذرائع بھی آج سے بہت کم تھے، اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ لوگوں کی ہمتیں بھی زیادہ تھیں۔ انیسویں صدی کے اوائل تک یہ عالم تھا کہ کولرج کو توقع تھی بلکہ دعویٰ تھا، کہ وہ تمام علم (all knowledge) کو اپنی مملکت یا دائرۂ کار (Province) بنالے گا۔ مغرب میں پہلی کتاب جو کئی لوگوں نے مل کر تیار کی وہ جیمس اوّل شاہ انگلستان کے حکم سے تیار کیا گیا انجیل کا ترجمہ تھا جس کی تکمیل میں کوئی پچاس علماء شریک تھے۔ یہ ترجمہ ۱۶۱۱ میں شائع ہوا اور آج بھی انجیل کے Authorised Version یا King James 'Bible کے نام سے مقبول ہے۔ چند برس ہوئے علما کی ایک نئی ٹیم نے دوسرا ترجمہ تیار کیا جسے کلیسائے انگلستان کی منظوری بھی حاصل ہو گئی، لیکن ۱۶۱۱ والا ترجمہ ادبی حسن کے اعتبار سے شاہکار قرار دیا جاتا ہے اور ادب کے طالب علم اسے ہی پڑھتے ہیں۔

مغرب میں قاموسی مصنفین کا دور دورہ اٹھارویں صدی کے بعد ختم ہو گیا۔ اکا دکا مثالیں (مثلاً کارلائل کی A history of fredericle the Great چھ جلدیں جن کے لکھنے میں ۱۴ سال اور چھپنے میں سات سال ۱۸۵۸ تا ۱۸۶۵ لگے) مستثنیات سے ہیں۔ انسائیکلوپیڈیا برٹانکا کی شہرت اور مقبولیت کے باعث ہم میں سے اکثر یہی سمجھتے ہیں کہ قاموسی تصانیف کا چلن مغرب سے شروع ہوا، اور یہ کہ ایسی زیادہ تر تصانیف کئی کئی علما کی محنت کا نتیجہ ہوتی ہیں۔ یہ دونوں باتیں غلط ہیں۔ قاموسی تصانیف کا چلن عربوں میں سب سے پہلے عام ہوا، اور مشرق میں ایسی زیادہ تر تصانیف مشترکہ نہیں، بلکہ تنہا شخصوں کی محنت کا ثمرہ ہوتی تھیں۔ ہندوستان میں تو ایسی کتابیں، خاص کر لغات، ہمارے زمانے تک عام رہیں۔ اٹھارویں صدی کا عظیم الشان فارسی لغت "بہار عجم" (ٹیک چند بہار)، انیسویں صدی کا وسیع و بسیط فارسی لغت فرہنگ آنندراج' (محمد پادشاہ) اور اُردو لغت "فرہنگ آصفیہ" (مولوی سید احمد دہلوی) اور بیسویں صدی کا مبسوط اُردو لغت "نور اللغات" (نور الحسن

نیر کاکوروی)اور پھر "مہذب اللغات" (مہذب لکھنوی) ایسے کارنامے ہیں جن کو انجام دینے کے لئے آج کئی کمیٹیاں بھی ناکافی ہوں گی۔

عربوں کارنامے تو ان سے بھی زیادہ وقیع ہیں اور وہ صرف لغت تک محدود نہیں۔ ہم محدثین، ماہرین اسماء الرجال اور مغربی سے قطع نظر بھی کر لیں تو بھی علمی کارناموں کا دریائے زخار ہے جو اکیلے مصنفوں کا مرہون منت ہے۔ طبری نے اپنی تاریخ کی مکمل بیس جلدیں جامع مسجد بغداد میں طالب علموں کو زبانی املا کرائیں۔ طالب علم برسوں تک آتے رہے اور طبری کی زبان سے ورق ورق املا لیتے رہے، درحالے کہ خود طبری کے سامنے ایک کتاب، حوالے یا یادداشت پر مشتمل کوئی کاغذ، بھی نہ تھا۔ جوہانس پیڈرسن Johannes Pederson اپنی کتاب The Arabic Book میں لکھتا ہے کہ اس زمانے کے عربوں میں یہ بات عام تھی کہ مصنف اپنی کتاب نہ صرف زبانی املا کرتا تھا۔ اکثر خود بھی اسے ازبر کر لیتا تھا تاکہ آئندہ شاگردوں کو بھی سنا سکے۔ اور بہت سے شاگرد بھی پوری پوری کتابیں زبانی یاد کر کے خود مصنف یا اُستاد کو سناتے تھے اور صحیح صحیح سناد دینے پر مصنف یا اُستاد سے سند حاصل کرتے تھے۔ ابو یعقوب سکاکی نے انسائکلوپیڈیا کے طرز کی "مفتاح العلوم" چار ضخیم جلدوں میں لکھی اور تفتازانی نے اس کے صرف اس حصے کی، جو علوم بلاغت سے متعلق تھا، شرح "مطول" کے نام سے لکھی جو سولہ جلدوں میں آتی ہے۔ ابوالفراج علی الاصفہانی کی کتاب الاغانی "بیس جلدوں میں ہے اور اس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ شاید پوری دنیا میں اس جیسی اور کوئی کتاب نہ ہوگی۔ کتاب الاغانی "یوں تو عربی گیتوں اور اشعار کی بیاض و انتخاب ہے، لیکن اس میں راگ راگنیوں کی تفصیل، مصنفوں کے حالات، کلام پر تنقیدی رائے، تاریخی تبصرے، وغیرہ سب کچھ ہے۔ ابوالفراج علی الاصفہانی نے اس شاندار تالیف (بلکہ تصنیف و تدوین) کا صرف ایک نسخہ تیار کر کے اسے اپنے مربی سیف الدولہ (جو الفارابی کا بھی مربی تھا) کو پیش کیا۔ سیف الدولہ نے اسے ایک ہزار دینار انعام دیئے۔ اندازہ لگایا گیا ہے کہ اس زمانے کا ایک دینار فرانس کے خیالی طلائی سکے Gold france Coin کے اعتبار سے تیرہ گولڈ فرانک کے برابر تھا۔ اور ایک گولڈ فرانک کی قیمت ساٹھ گرام سونا فرض کی جاتی ہے۔

اب تو نہ وہ تہذیب رہی، اور نہ علم سے وہ لگاؤ اور نہ شاید اس بات کی ضرورت ہے کہ "کتاب الاغانی" جیسی تصنیفات تیار کی جائیں، اب تو Internet کا زمانہ ہے، کہ کمپیوٹر پر بیٹھے بیٹھے آپ Internet کے ذریعہ worldwide web سے رابطہ قائم کریں اور مغربی دنیا کی اکثر کتابوں، عجائب گھروں میں محفوظ تصویروں یا مخطوطات کا معائنہ و مشاہدہ اپنے کمپیوٹر کے پردے پر کر لیں۔ لیکن

کتابوں کا چلن شاید کبھی ختم نہ ہو، کیوں کہ اصل کتاب کی بات ہی اور ہے۔ ایک کتاب کا مصنف جس طرح اپنے مطالعے تجربے اور نقطۂ نظر کو اپنی کتاب کے ہر صفحے پر شعوری طور پر منتقل کرتا چلتا ہے، اس میں انسانی رابطے کی گرمی ہوتی ہے، اور وہ گرمی کمپیوٹر کے اسکرین پر نہیں حاصل ہوتی۔ نہ ہی یہ ممکن ہے کہ آپ بیک وقت دو تین کتابیں سامنے کھولے ہوئے ہوں اور کبھی ایک کتاب کے حاشیے پر کچھ دیکھ یا لکھ رہے ہوں، اور کبھی کسی اور کتاب پر نظر دوڑا رہے ہوں۔ پھر جب جی چاہا کتاب بند کر دی اور کوئی اور کاغذ کوئی مسودہ اٹھا کر دیکھنا شروع کر دیا۔ یہ سب ذاتی لائبریری میں ہی ممکن ہے، کمپیوٹر پر نہیں۔ پھر ہمارا اُردو معاشرہ ہے، جہاں اکثر لوگوں کے پاس ٹیلی فون تک نہیں، کمپیوٹر اور Internet رابطہ تو دور کی بات ہے۔ ہمارے یہاں کتابوں، حوالے کی کتابوں، اور قاموسی کتابوں، ہاتھ کی لکھی یادداشتوں، ان کا چلن ابھی بہت دن رہے گا۔ ہاں پوری پوری کتابیں زبانی یاد کرنے والے اب شاید صرف حفاظ قرآن و حدیث ہی رہ جائیں۔

موجودہ حالات میں، جب اُردو میں عام مطالعے کی کتابیں بہت کم ہیں، اور جو ہیں بھی، ان میں مندرج معلومات اکثر باسی یا از کار رفتہ ہو چکی ہیں، اور ان کے مرتبین نے ذاتی غور و مطالعے کے بجائے تلخیص و تقلید پر اکتفا کی ہے، وہاب اشرفی کی قاموسی کتاب "تاریخ ادبیات عالم" نہ صرف بہت بڑی کمی کو پوری کرتی ہے، بلکہ اپنی ذات میں خود ایک وقیع علمی کارنامہ بھی ہے۔ وہاب اشرفی کا علم و مطالعہ بہت وقیع تو ہے ہی، لیکن اتنی ہی اہم بات یہ کہ انہیں "قاموسیات" سے ذہنی مناسبت بھی ہے۔ ان دنوں، جب بڑے کاموں کے کرنے کی بات کمیٹی اور جلسوں ہی کے ذریعہ ہوتی ہے، لوگوں کو وہ تربیت بھی حاصل نہیں جو قاموسی تصنیفات تیار کرنے والوں کے لئے ناگزیر ہے۔ وہاب اشرفی اُردو کے علاوہ انگریزی اور فارسی کے بھی نہ صرف ایم۔ اے۔ ہیں، بلکہ انگریزی اور فارسی پر ماہرانہ نظر بھی رکھتے ہیں۔ اردو کے وہ عالم اور استاد تو ہیں ہی انہوں نے آکسفورڈ اور کیمبرج کی Companions to English Literature کے طرز پر اُردو ادب کی مبسوط فرہنگ تیار کی ہے اور اڑیسہ سے شائع ہونے والی عالمی ادب کی وسیع و عریض تاریخ کی اُردو جلد کی نگرانی اور نظر ثانی کی ہے۔ جدید اُردو تنقید کی پہلی قاموسی کتاب یعنی "کاشف الحقائق" کا انہوں نے بطور خاص مطالعہ کیا ہے اور اس کو مدون بھی کیا ہے۔ یہ سب اکتسابات ان کی اس صلاحیت پر دال ہیں کہ وہ عالمی ادبیات کی تاریخ لکھنے کے ہر طرح اہل ہیں۔

پہلے زمانے کا انداز ایسی کتابوں میں یہ تھا کہ مصنف / مصنفین اپنے طور پر رائے یا فیصلے سے احتراز کرتے تھے اور کتاب کو ذاتی رنگ سے دور رکھتے تھے۔ ایسی صورت میں کتاب صرف "محفوظ"

بے رنگ معلومات کا ذخیرہ ہو جاتی تھی۔ اس میں اختلافات یا تنازعہ کی گنجائش ضرور کم ہوتی تھی۔ لیکن پڑھنے والے اس تحرک اور گرمی اور ذاتی نقطۂ نظر سے محروم رہتے تھے جو کسی علمی کتاب کی جان ہوتی ہے۔ The new Princeton encyclopedia of Poetry and Poetics کے جدید ایڈیشن (۱۹۹۳) کے دیباچے میں صاف کہا گیا ہے کہ یہ کتاب "علم، حقائق، نظریات، سوالات اور باعلم فیصلوں" سے عبارت ہے۔ یعنی یہ کتاب وہ شے نہیں جسے شبلی نے براؤن کی تاریخ کے حوالے سے اطلاعات کی کھتونی کہا تھا۔ کچھ ایسی ہی بات وہاب اشرفی کی "تاریخ ادبیات عالم" کے بارے میں کہی جا سکتی ہے کہ یہ محض اطلاعات کی کھتونی نہیں، بلکہ رایوں، فیصلوں، اور تجزیوں کی وجہ سے بھی رنگین اور متمول ہے۔ اس کی دو جلدیں اب تک سامنے آئی ہیں اور دونوں میں ذاتی رائے، تجربے، مطالعے اور غور و فکر کا انداز نمایاں ہے۔ ضروری نہیں کہ ہمیں وہاب اشرفی کی ہر رائے سے اتفاق ہو۔ ضروری نہیں کہ انہوں نے ان تمام مصنفوں اور کتابوں اور ملکوں کا ذکر کیا ہو جنہیں ہم قابل ذکر سمجھتے ہوں۔ ضروری نہیں کہ ان کی تقسیم مکانی و زمانی میں تبدیلی کی گنجائش نہ ہو۔ یہ سب فروعی باتیں ہیں، اور وہ کتاب تنقید کی زندہ کتاب ہی نہیں جس سے کسی شخص کو اختلاف نہ ہو۔ اہمیت مصنف کی وسعت مطالعہ کی، اور اس مطالعے کو تجزیاتی طور پر کام میں لانے کی صلاحیت کی ہے۔ ان دونوں اعتبارات سے وہاب اشرفی کی تاریخ ادبیات عالم ہندوستان کے علمی ذخیرے میں گراں قدر اضافہ ہے۔

شمس الرحمن فاروقی

۱۷ نومبر ۱۹۹۶

یونانی ادب

یونانی ادب

عظیم یونانی مفکر ارسطو کی پیدائش میں چالسی ڈائس (مقدونیہ) میں اشاگیرا کے مقام پر ہوئی۔ اس کا باپ نکوماکس مقدونیہ کے بادشاہ اماناس دوم کا شاہی طبیب تھا۔ ارسطو کی تعلیم افلاطون کی اکیڈمی میں ہوئی، وہ تقریباً ۲۰ برسوں تک وہاں زیر تعلیم رہا۔ حصول علم کے بعد اُسے مقدونیہ کے فلپ نے اسے اپنے بیٹے سکندر کا اتالیق مقرر کیا۔ سکندر جب بادشاہ بنا تو ارسطو ایتھنز واپس لوٹا۔ جہاں اس نے ایک مکتب لائی۔ سی۔ ایم کی بنیاد ڈالی۔ وہاں وہ شاگردوں کو درس دیتا۔ اس کے درس دینے کا طریقہ یہ تھا کہ وہ جب ٹہلنے کیلئے نکلتا تو ساتھ میں اس کے شاگرد بھی ہوتے، وہ ان سے علمی موضوعات پر گفتگو کرتا اور باتوں باتوں میں علم کے اسرار کھولتا۔ ارسطو وہاں ۱۳ برسوں تک مقیم رہا۔ یہاں اس نے اپنی تصانیف کے بیشتر حصے قلم بند کئے۔ ۳۲۳ء میں جب سکندر کی موت ہوئی تو ارسطو سیاسی حیثیت سے مشکوک قرار پایا۔ انجام کار وہ Euboca میں چالسیس کے مقام پر منتقل ہو گیا۔ جہاں اس کی وفات :ہو گئی۔ اس کی تصانیف جو اس کے زبانی لیکچر کے نوٹس اور تلخیص پر مبنی ہیں۔ افکار انسانی پر گہرا اثر رکھتی ہیں ان تصانیف کا دائرہ غیر معمولی طور پر وسیع ہے، اس کی ذیل میں منطق، اخلاق 'مابعد الطبیعات 'شعریات 'طبیعات 'علم نباتات، سیاسیات اور علم البلاغت وغیرہ علوم آتے ہیں۔ علم منطق کی بنیاد اس کے ہاتھوں پڑی، اس نے نباتات کا گہرا مشاہدہ اور مطالعہ کیا اور ان کی مناسب درجہ بندی کی جسے بعد کی سائنس نے بھی تسلیم کیا۔ اس کا سب سے زیادہ معروف رسالہ ethics پر ہے جو اخلاقی فلسفہ کا تعارف ہے۔ وہ پہلا مفکر ہے جس نے یہ اشارہ کیا کہ نیکی (Virtue) ارادہ کے تابع ہے نہ کہ عقل کے اس کی شعریات (Poetics) ادبی دنیا میں زبردست اہمیت رکھتی ہے۔ سیاسیات (Politrcs) پر اس کا رسالہ بھی خاصا معروف

ہے، اگرچہ اس کے دائرہ میں اس کے عہد کی شہری ریاست ہی آتی ہے۔ ارسطو کے کارنامے وقت کی دھند میں گم ہو چکے تھے قرون وسطی کے یوروپ کو ان تصانیف سے واقفیت ان کے لاطینی ترجمے اور ابن سینا اور ابن رشد کی تصانیف کے توسط سے ہوئی۔ ارسطو کے کارناموں پر میں نے اپنی ایک علٰحدہ کتاب میں تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ لہٰذا یہاں غایت اختصار کے ساتھ اس کے حالات زندگی اور اس کی تصانیف کے سرسری تعارف پر ہی اکتفا کیا جاتا ہے۔ تفصیل کے لئے راقم کی کتاب کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔[1]

(6th Cent. BC)ANACREON

اناکریون یونان کا مشہور لیریکل شاعر تھا۔ اس نے شراب اور محبت کے موضوع پر کئی خوب صورت اور خوش آہنگ نظمیں لکھیں۔ ان کی نظموں میں سے آج چند ہی محفوظ رہ سکی ہیں۔ کئی دوسرے گیت جو اس شاعر سے منسوب کئے جاتے ہیں' اصل میں اس کے نہیں بلکہ دوسرے شاعروں کے ہیں اور جانے' انجانے اس کے نام کے ساتھ وابستہ کر دئے گئے ہیں۔ اناکریون کے اوڈس کا انگریزی ترجمہ ۱۸۰۰ء میں T.Moore نے شائع کیا ہے' یہی وجہ ہے کہ بائرن مورے کو 'اناکریون مورے' کے نام سے یاد کرتا ہے۔

اناکریون آئی۔ اونیا کے ٹی اوس کا باشندہ تھا لیکن وہ سیموس میں رہتا تھا۔ ہپارکس کی دعوت پر وہ ایتھنز گیا۔ اس کی وفات کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اس کے گلے میں انگور کا دانہ پھنس جانے اور سانس رک جانے کے نتیجے میں ہوئی۔

۱۔ قدیم ادبی تنقید۔

یونانی ادب عہد چہارم (۴۰۰۔۲۵۰۔ق۔م)
ایتھنز کے خطیب

یونانی خطابت کا عہد زریں ۴۵۰ق۔م سے لے کر ۳۳۶ق۔م تک کی مدت پر محیط ہے' یعنی Pericles کے عہد سے لے کر سکندر اعظم کے زمانہ تک خطابت کا دور رہا۔ ہومر کے رزمیوں میں ابتدائی خطابت کے نمونے موجود ہیں۔ ہیروڈوٹس سے قبل خطابت کے فن نے ایک متعینہ صورت اختیار کر لی تھی۔ اس نے اپنی تصنیف میں خطابت کے ایسے کئی نمونے درج کئے ہیں۔ اسی طرح تھیوسی ڈائڈس نے اہم مواقع پر جنرلوں اور دوسرے لوگوں کے ذریعے پیش کئے گئے کئی خطابات کو اپنی تصنیف میں نقل کیا ہے۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ فن خطابت کا تعلق رزمیہ شاعری سے گہرا رہا ہے۔ رزمیوں میں جب کسی کردار کے افعال و اعمال بیان کئے جاتے تو ان سے الفاظ بھی ادا کروائے جاتے' مورخوں کے بیانیہ میں بھی جانبازی کے کارناموں کے بیان کے ساتھ عوام کے تاثرات و خیالات قلم بند کئے جاتے۔ ڈراموں میں جب دلائل اور استدلال کی سمائی ہوئی تو یہ صنف فن خطابت کے اور قریب آئی۔

سیاسی اعتبار سے Pericles کو ایتھنز کا پہلا خطیب قرار دیا جاتا ہے' اس کے بعد Alcibia-dies" Cleon اور دوسرے سیاسی رہنما آتے ہیں جن کی خطیبانہ صلاحیت اعلیٰ پایہ کی متصور کی جاتی ہے۔

پانچویں صدی قبل مسیح کے اختتام تک Corax' نے جو ساراکیوس کا باشندہ تھا' ایتھنز میں قانونی خطابت کا ایک اسکول قائم کیا۔ ساتھ ہی خطابت کے اصول و ضوابط مقرر کئے۔ دراصل کورکس کا مقصد عملی نوعیت کا تھا اس کے فن کا مقصد محض تفریح بہم پہنچانا نہیں بلکہ ان لوگوں کو جن کی جائدادیں ضبط کر لی گئیں تھی' اس لائق بنانا تھا کہ وہ عدالت میں اپنے مقدمات کو مناسب اور بہتر طور پر پیش کر سکیں اور اس طرح اپنے حقوق اور جائداد کا تحفظ کر سکیں۔ پھر جلد ہی کورکس کے ذریعہ قائم کردہ اصول خطابت میں کسی مقدمہ کے موافق اور مخالف استدلال و مباحث کے لئے ہدلیات میں بھی شامل ہو گئیں۔ سوفسطائیوں نے بھی ایتھنز کے نوجوانوں کو عوامی زندگی کے لئے تیار کرنے کی غرض سے اس سمت میں پیش قدمی کی۔ ان میں معروف سوفسطائی Attica کا Antiphons اور Leontine کا Gorgias تھے' جو ایتھنز آئے اور بااثر لوگوں کی حمایت حاصل کی جارجیاس کی خطابت مظاہراتی نوعیت کی تھی اور اس کا مقصد شاندار عبارتوں اور خطیبانہ طریقہ کار سے سامعین کو متاثر کرتا تھا۔ استدلال پر وہ بہت کم توجہ دیتا تھا اس کے برعکس انطیفون

1- Oxford Campanion to English Literature - Page 26

کی خطابت Conviction پر مبنی تھی جس میں وہ موضوع یا مقدمہ متعلقہ کے تمام نکات کے محتاط تجزیہ کے بعد استدلال قائم کرتا ان دونوں باکمالوں نے اپنے اپنے طور پر فن خطابت میں نئے عناصر کا اضافہ کیا انطی فون عام امکانات اور قرائن کو بہت زیادہ اہمیت دیتا۔ یعنی یہ کہ ایسے حالات میں کیا ایسا ہونا ممکن ہے؟ اس طرز کو بعد کے ماہرین بلاغت نے بھی اپنایا اور اسے استدلال کا ایک اہم جزو مانا۔ جارجیاس نے یادداشت کو اہمیت دیتے ہوئے حوالہ جاتی عبارتوں کے مشق پر زیادہ زور دیا' ساتھ ہی الفاظ کے انتخاب اور ان کے طریق اظہار پر خصوصی توجہ دی۔ اسی طرح فن خطابت جس کی ابتدا عملی وافادی مقصد کے تحت ہوئی تھی' وقت کے اقتضا کے مطابق منضبط اور ترقی یافتہ ہوتی گئی۔

ایتھنز کی فارغ البالی کے عہد میں علوم وفنون کے سبھی شعبے فن خطابت کے تابع قرار پائے۔ ایتھنز میں اس فن نے اتنا رواج پایا کہ فصیح اللسانی اور خوش بیانی اس شہر کے نوجوانوں کا Ambi-tion بن گئی۔ ہر مسئلہ پر خوش بیانی اور بلاغت لسانی سماج میں مقام پانے اور شہرت حاصل کرنے کا ایک اہم ذریعہ تھی۔ اسکندریہ کے قواعد دانوں میں' جنھوں نے یونانی ادب پر نظر ثانی کی' رس ائیک کے خطیبوں کو ممتاز مانا ہے۔ تاریخی اعتبار سے ان کے نام اس طرح ہیں۔ انطی فون' انڈوسائڈس' لائی سیاس' (Lysias) آئی سوکریٹس Isocrates ' Demosthenes ' Lycur-gus ' Aeschines ' Isacus ' Hyperides) اور Dinarchus ذیل میں صرف تین خطیبوں کے حالات زندگی اور ان کے کارناموں پر روشنی ڈالی جارہی ہے۔

ISOCRATES (436-338 BC)

آئی سوکریٹس کو سسرو 'فصیح البیانی کا پیشرو قرار دیتا ہے اس کا احساس ہے کہ وہ صرف ایک عظیم خطیب ہی نہیں بلکہ ایک اعلیٰ پایہ کا استاد بھی تھا' وہ پہلا شخص تھا جس نے گہرے مطالعہ مشاہدے کی بنیاد پر نثری کمپوزیشن کی ہارمنی اور ہم آہنگی کے طریق کار اور اس کی ہیئت منضبط کی۔

آئی سوکریٹس کا باپ Flutsmakea تھا وہ ایتھنز میں 436ق۔م پیدا ہوا۔ اور ۳۳۸ق۔م تک بقید حیات رہا۔ وہ خطابت کے اس مکتب سے تعلق رکھتا ہے جو فنی پہلوؤں پر زیادہ توجہ صرف کرتی تھی۔ موضوع ان کے نزدیک کم اہمیت کا حامل تھا اس فن میں اس کی مہارت کا ایک اندازہ اس امر سے لگایا جاسکتا ہے کہ درس خطابت سے وہ سالانہ 25,000 $ کمایا کرتا تھا۔ ادبی تخلیقات سے جو آمدنی ہوتی تھی وہ علاوہ تھی کہا جاتا ہے کہ ایک موقعہ پر سائپرس کے بادشاہ نے اس کے ایک خطاب کے لئے 20,000$ ادا کئے تھے۔

پہلے آئی سوکریٹس نے سقراط کے حلقہ تک رسائی حاصل کی۔ لیکن اس نے فلسفہ کو خیر باد کہا اور وہ دوسروں کے لئے تقریریں تیار کرنے لگا۔ وہ خود تقریر نہیں کرتا تھا۔ اس لئے کہ فطری طور پر وہ زود حس تھا اور اس کی آواز کمزور تھی پہلے اس نے اس کمزوری پر قابو پانے کی سعی کی، لیکن ایک مختصر تجربے کے بعد اس نے خطاب دینا چھوڑ دیا اور خود کو فن خطابت کی تدریس کے لئے وقف کر دیا۔ ۴۴ برس کی عمر میں اس نے ایتھنز میں ایک اسکول قائم کیا جس میں کہا جاتا ہے کہ سسر دنے خطابت کی تربیت کی Euxine اور میڈیٹرین کے قرب وجوار سے لوگ جوق در جوق اس کے پاس پہنچتے تھے۔ اور اس کی تدریسی صلاحیتوں سے کسب فیض کرتے تھے۔

سیاسی نقطۂ نظر سے آئی سوکریٹس ایک غیر عملی انسان معلوم ہوتا ہے ایشیائی ماتحتی کے خلاف یونان کے اتحاد کا خواب وہ اکثر دیکھتا۔ لیکن جب مقدونیہ کے فلپ نے ۳۳۸ ق۔ م میں کیرونیا کے مقام پر تھیبنس۔ کورنتھین اور ایتھینین کی متحدہ فوجوں کو شکست دی تو اس کا خواب بکھر گیا۔ یہ بوڑھا خطیب اپنی امیدوں کے بکھرنے اور تحقیر برداشت کرنے کے لئے زیادہ دنوں تک نہ جی سکا۔ سرپال ہاروے کے مطابق اس نے خودکشی کرلی۔

ASCHINES

اسکائنز کی دوامی شہرت اس کی خطیبانہ صلاحیت کی بناء پر تو ہے ہی، اس لحاظ سے بھی ہے کہ وہ ڈیمو سیتھنیز کا واحد مخالف تھا۔ وہ اس عظیم خطیب سے پانچ برس عمر میں بڑا تھا۔ اس کی پیدائش ۳۸۹ ق۔ م میں ہوئی۔ ابتدائی زندگی میں اس نے سپہ گری کا پیشہ اختیار کیا، پھر وہ پبلک کلرک بنا اور بعد ازاں ایکٹر کا رول ادا کیا لیکن وہ اسٹیج پر کامیاب نہ ہو سکا تب اس نے اپنی آواز پر قابو پانے کی کوشش کی، اس کے زیرو بم پر توجہ کی، اپنے تلفظ کی اصلاح کی، اور اپنے انداز میں Boldness اور فن پیدا کیا ابتدا میں وہ مقدونیہ کے فلپ کی پالیسی کا سخت مخالف تھا اس نے اس بادشاہ کے خلاف یونانی ریاستوں کو متحد و منظم کرنے کی کوشش کی، لیکن جب وہ اپنی سعی میں ناکام ہوا تو اس نے امن کی وکالت شروع کر دی ساتھ ہی ڈیمو سیتھنیز اور اس کی جماعت کی اتنی شدید مخالفت کی کہ لوگوں کو یہ شبہ ہونے لگا کہ فلپ نے اسے رشوت دی ہے، لیکن اس کی ضمیر فروشی پر یقین کی بنیاد اس کے مخالفوں کی غیر مسلمہ شہادت ہے۔ مخالف گروہ کی مخالفت اور نفرت، اسکائنز کے خلاف اس وقت اپنے نقطۂ عروج کو پہنچ جاتی ہے جب وہ Ctesiphon کے خلاف ایک مقدمہ کیا کہ اس کی تجویز اعزاز و اکرام سے متعلق، غیر آئینی تھی مستغیث ہونے کی وجہ سے اس کا حق تھا کہ وہ پہلے خطاب کرے۔ لہٰذا اس نے اپنے مقدمہ کے قانونی نکات کو انتہائی قابلیت کے

ساتھ پیش کیا۔ اور اگر وہ اپنے پیش کردہ نکات پر ہی اکتفا کرتا تو شاید فیصلہ بالکل مختلف ہوتا۔ لیکن اس نے اپنے مخالف پر ہتک آمیز اور اُمتر پردازانہ حملے کئے اور اس طرح اس نے اسے الزامات کی تردید کا موقع فراہم کردیا۔ اس مقدمہ کے بارے میں ہاتھورن لکھتا ہے کہ

The Trial was in reality a final combat between the representative of greek independence and the advocate of Mecedonian interference.

بہر کیف یہ اپنے نوع کا انوکھا مقدمہ تھا جسے سننے کے لئے دور دور سے لوگ کثیر تعداد میں جمع ہوئے تھے۔ اسمبلی کھچا کھچ بھری ہوئی تھی اسکائنز نے اپنے فصیح طنز و تعریض کے کئی شاندار دھماکوں سے اسمبلی میں جان ڈال دی' ڈیموسیتھیز نے بھی اپنے طرز میں اس کا جواب دیا۔ بحث جیوں جیوں آگے بڑھتی گئی' اس میں جوش اور زور پیدا ہوتا گیا۔ لیکن بالآخر فیصلہ مدعا علیہ کے حق میں ہوا۔ اسکائنز کو ناکامی کا منہ دیکھنا پڑا۔ اس نے خود کو اسیری اور جرمانہ سے بچانے کے لئے رضاکارانہ طور پر رھوڈ میں جلاوطنی اختیار کی جہاں اس نے فن بلاغت کا ایک اسکول قائم کیا اور یہاں اپنے شاگردوں کو جو پہلا درس دیا وہ باج پر اس کی تقریر تھی۔

(383-322 B.C) DEMOSTHENES

دو ہزار سالہ خطابت کی تاریخ میں ڈیموستھیز کا مقام صف اوّل میں ہے اور قدماء کے درمیان شاید ہمیشہ وہ اس مقام پر فائز رہے گا۔ وہ Paeania میں Attic کے مقام پر پیدا ہوا۔ جب وہ ۷ برس کا تھا۔ اس کے والد کا انتقال ہو گیا' جو ایتھنز کے دولت مند اسلحہ ساز تھے' جب ڈیموسیتھز اپنے سن بلوغ کو پہنچا تو اس کے متولیوں نے اسے وراثت سے محروم رکھنے کی کوشش کی۔ ایسے موقع پر Isaeus نامی ایک شخص نے اس کی مدد کی اس نے خاص خائن پر عدالت میں مقدمہ دائر کیا اور اپنے والد کی جائداد کا ثلث حصہ واگزار کروانے میں کامیاب ہو گیا۔ لیکن یہ مقدمہ اس کی زندگی کا ایک موڑ ثابت ہوا۔ اس نے اپنے اندر حوصلہ اور خود اعتمادی پیدا کی' جو شاید اس مقدمہ کی عدم موجودگی میں ہمیشہ کے لئے اس کی ذات کے نہاں خانوں میں خوابیدہ رہتی۔ ہوا یوں کہ جب ڈیموستھیز پہلی بار پبلک اسمبلی کے سامنے آیا تو اس کی خوب ہنسی اڑائی گئی۔ اس کی آواز بے حد نحیف تھی۔ اس کا انداز غیر شائستہ تھا۔ گویائی میں نقص تھا نکتہ سنجی اور سوز و گداز سے بھی محروم تھا۔ لیکن ڈیموستھیز نے اپنی ان کمزوریوں کا احساس کیا اور انتہائی مستقل مزاجی کے ساتھ ان پر قابو پانے کی کوشش کی۔ اس عہد میں ڈرامائی انداز فیشن میں داخل تھا لہٰذا اس نے اداکاروں کی نقل کی

اس کے لئے اس نے ایک غار ڈھونڈا جہاں تنہائی تھی۔ وہاں اس نے مطالعہ کیا مشق و مزاولت کی۔ اس نے اپنی تقریریں تند موجوں کو سنائیں۔ اس نے نقائص گویائی کا علاج اپنے منہ میں کنکروں اور پتھر کے ٹکڑوں کو ڈال کر کیا۔ اور اپنے Manner کی غیر شائستگی کو آئینہ کے سامنے کھڑے ہو کر اور طرح طرح سے Gesture دے کر دور کیا۔ کئی برسوں تک اس نے عدالتوں کے لئے تقریریں لکھیں۔ اس طرح اس نے اپنی صلاحیتوں کو اچھی طرح جلا دی۔ اس کے ناقدوں کا خیال ہے کہ اس کے بیان میں آورد پایا جاتا ہے اور وہ اعتراضات والزامات کی تردید نہیں کر پاتا۔ لیکن ڈیمو سیتھز خود بھی فی البدیہہ تقریر کا دعویٰ نہیں کرتا وہ اپنی تقاریر کو بڑی محنت اور احتیاط کے ساتھ تیار کرتا اس طرح وہ اپنے اسلوب کا خود ہی مالک ہے جو واضح' براہ راست اور پر اثر ہے'

ڈیمو سیتھز کو ۱۳ برسوں تک ایک طاقت ور اور غیر محتاط بادشاہ فلپ کی سازشوں کا مقابلہ کرنا پڑا۔ تھرموپایلی کے درے پر فلپ کے قبضہ کی کوشش نے اس خطیب کو پہلی بار موقع فراہم کیا کہ وہ مقدونیہ کی توسیع پسندی پر کھل کر حملہ کرے۔ جب فلپ نے ایلاٹیا پر قبضہ کیا تو یونانی سراسیمہ ہو گئے جس کو ڈیمو سیتھز نے بڑی وضاحت سے اپنے دوسرے Phillipic میں بیان کیا ہے یہ تقریر ایک اسمبلی میں ہوئی۔ پوری اسمبلی اس کی فصیح البیانی کے مظاہرہ سے مسحور تھی ہر طرف سے آواز آتی "!To arms! to arms" فلپ کے خلاف ہماری رہنمائی کرو۔

ایتھنز اب بھی یونان کی رہنما ریاست تھا۔ اگرچہ اس کا قدیم وقار مجروح ہو چکا تھا ڈیمو سیتھز ایتھنز کی خود مختاری اور آزادی کا خواہاں تھا۔ وہ اس خیال سے سخت نفرت کرتا تھا کہ ایتھنز اپنی خود مختاری چھوڑ کر مقدونیہ کی سلطنت کا ایک حصہ بن جائے' اسکائنز نے اپنی مفاد پرستی کی خاطر ڈیمو سیتھز کے اس نظریہ کی مخالفت کی۔ خوشیون کو بھی یقین تھا کہ یونان خواہ مرضی سے یا بزور طاقت فلپ کے زیر نگیں ہوگا۔ کیرونیا کی جنگ نے خوشیون کی دوراندیشی پر مہر تصدیق ثبت کر دی۔ ایتھنز کی دفاع کے لئے یہ اقدام کئے گئے۔ ڈیموستھیز اس کام میں آگے آگے تھا۔ اس کے پاس جو بھی تھا اس نے اس کام میں لگا دیا۔ اور غالباً اس کی یہی قربانی وایثار تھی۔

جس کی بنا پر Ctesiphon نے یہ تجویز رکھی تھی کہ ڈیموستھیز کو اس کی خوبیوں اور ریاست کے لئے اس کی قربانیوں اور نیک خواہشات کے پیش نظر' اہل ایتھنز کی طرف سے' ڈایونیشین کے تیوہار کے موقع پر ایک تھیٹر میں' اعزاز واکرام سے نوازا جانا چاہئے۔ یہ انعام واکرام کا یہ طریقہ اس زمانہ میں عام تھا۔ جب کسی شہری کی خدمات کی قدردانی منظور ہوتی تو عوام اسے تھیٹر میں مجمع عام کے درمیان انعام واکرام سے نوازتے Ctesiphen کی اس تجویز پر عمل درآمد نہ

1. Oxford Campanion to English Literature Page-420.
2. Literature of all Nations. Vol. VI Page-12

ہو سکا۔ اس کی وجہ فلپ کا حملہ تھی لیکن اس واقعہ کے ۶ یا ۷ برس بعد اسکائنز نے -Ctesi phone پر یہ کہہ کر حملہ کیا کہ اس کی انعام واکرام کی تجویز غیر آئینی تھی۔ لیکن یہ حملہ -Ctesi phone سے زیادہ ڈیموستھنز کے پورے سیاسی کیریر پر تھا البتہ اس نے یہ موقع ضرور فراہم کیا کہ دو بڑے خطیبوں کے اعلیٰ خطابات عوام کے سامنے آئیں جو "Oration on the Crow" کے عنوان سے جانے جاتے ہیں۔ ڈیموستھینز کی زندگی اور شہرت کا ان خطابات سے گہرا لگاؤ ہے۔ یہ خطاب اس کی حب الوطنی کا مظہر ہے۔ اہل ایتھنز نے صداقت اور سچائی کو پرکھا اور ڈیموستھنز کے وقار کو اس کی موافقت میں فیصلہ دے کر بحال رکھا۔ غیر جانبدار ناقد بھی ڈیموستھنز کی سچی اور گہری حب الوطنی کو تسلیم کرتے ہیں۔ جس کا وہ بجا طور پر دعویٰ کرتا ہے۔ متحدہ یونانی ریاستوں کی شکست کے بعد سکندر اعظم کے جانشین انٹی پیٹر نے ڈیموستھنز سے اطاعت قبول کرنے کا مطالبہ کیا۔ لیکن ڈیموستھنز نے سر اطاعت خم نہیں کیا اور زہر پی کر ہمیشہ کے لئے خاموش ہو گیا۔

اسکندریہ

اسکندریہ جیسا کہ نام سے ہی واضح ہے، سکندر اعظم کے ذریعہ ۳۳۲ ق۔ م میں بسایا گیا تھا مشرق و مغرب کے مرکز اتصال پر واقع ہونے کے نتیجے میں یہ بہت جلد دنیا کی بڑی منڈی ہی نہیں بنا بلکہ عہد قدیم کی عملی سرگرمیوں کا مرکز بھی قرار پایا۔ بطلیموس (Ptolemy) بادشاہوں کی سرپرستی میں ادب کو پھلنے پھولنے کا موقع ملا۔ علوم و فنون شہزادوں اور درباریوں کے لئے ذریعہ تفریح اور مسرت و بصیرت کا وسیلہ تھے۔ ان امراء نے ادباء و فنکاروں کی سرپرستی کی اور پیشہ ورانہ ادیبوں کی خدمات حاصل کیں Demetrius Phalereus کے تعاون سے، بطلیموس سوتر نے اسکندریہ کے مشہور کتب خانہ کی بنیاد ڈالی، ساتھ ہی ایک میوزیم بنایا، جسے قدیم ادباء کے کارناموں سے مزین اور آراستہ کیا گیا۔ بطلیموس دوم نے بھی ادب کو متحرک اور فعال بنانے کی سمت میں پیش قدمی کی اس نے عبرانی صحیفہ کے یونانی ترجمے کا حکم صادر کیا۔ نتیجے میں ''ہفتادی ترجمہ''[1] (Septuagint) سامنے آیا۔ کتب خانے کے لئے ان سوداگروں سے کتابیں حاصل کی گئیں جو دور دراز ملکوں سے بغرض تجارت اسکندریہ آتے تھے۔ اس علم دوستی کا نتیجہ یہ برآمد ہوا کہ شہرت یافتہ مصنفین کی تصنیفات کا ایک بڑا ذخیرہ جمع ہو گیا۔ یہ تصنیفات مختلف موضوعات مثلاً سائنس، شاعری، قواعد، ادب وغیرہ سے متعلق تھیں۔ قواعد سے دلچسپی نے یونانی زبان کو ایک متعینہ صورت عطا کی۔ قدیم تصنیفات کی حفاظت کا جو عظیم کام بطلیموس خاندان کے

---

1. Literature of All Nations. Vol. VI Page 17

بادشاہوں نے کیا اس کے لئے جدید دنیا ان کی احسان مند ہے۔ اسکندریہ سے قطع نظر ایتھنز جس کی سیاسی اہمیت اب معدوم ہو چکی تھی اب بھی علم و فن کا مرکز تھا۔ لیکن اسکندریہ کا دربار اور کتب خانہ صاحب ذوق لوگوں کے لئے کشش کا باعث تھے ہر وہ مقام جہاں یونانی زبان بولی جاتی تھی وہاں کے با صلاحیت حضرات کشاں کشاں اسکندریہ پہنچتے تا کہ اپنی صلاحیتوں کا مظاہرہ کر سکیں۔ اسکندریہ آنے والوں میں بیشتر لوگ سسلی کے تھے جہاں کا سارا کیوز کبھی ادب و تہذیب کا مرکز رہا تھا۔ ان میں تھیوکرائی ٹس سب سے اہم تھا۔ کچھ فنکار ایشیا مائنز سے بھی آئے جب کہ کالی ماکس Cyrene سے منتقل ہو کر یہاں پہنچا۔ ان تمام لوگوں نے اسکندریہ کی شوکت اور وقار میں اضافہ کیا۔

ذیل میں چند شاعروں کا مختصر اً تعارف پیش کیا جاتا ہے۔

THEOCRITUS

تھیوکرائی ٹس ایک عظیم یونانی شاعر تھا۔ اس کا عہد تیسری صدی قبل مسیح ہے۔ وہ سارا کیوز کا باشندہ تھا۔ کچھ دنوں کے لئے وہ اسکندریہ اور کوس میں بھی رہا۔ وہ اسکندریہ ۲۸۰ ق۔م کے قریب پہنچا۔ یہاں اس کی ملاقات کالی ماکس سے ہوئی۔ اس نے اپنی صلاحیتوں سے بطلیموس فیلاڈیلفس (Ptolemy Philadelphus) کو متوجہ کیا جس نے اس کی سرپرستی کی، کچھ دنوں تک مقیم رہنے کے بعد وہ اپنے وطن لوٹ گیا۔ لیکن وہاں کا بادشاہ Hiero II علم کا قدر داں نہ تھا۔ ادب و فن سے اس کی دلچسپی برائے نام تھی۔ تھیوکرائی ٹس اپنی ایک نظم میں اس کے رویہ پر اپنی غیر اطمینانی کا اظہار کرتا ہے۔ تھیوکرائی ٹس سے ۳۰ idylls منسوب کئے جاتے ہیں۔ یہ نظمیں مختصر اور ڈرامائی نوعیت کی ہے۔ ان میں سے کچھ نظموں میں شاعر سسلی کی دیہی زندگی کی بڑی دلکش مصوری کرتا ہے، دیہی زندگی پر مبنی اس کی یہ نظمیں یونانی ادب میں شبانی نظم نگاری کی پہلی مثال ہیں جس کی تقلید آگے چل کر رومی شاعر ورجل نے کی ہے۔ اس کی پہلی ایڈل "Lament for Dephnis" ملٹن کی "لیسی ڈاس" کا ابتدائی نمونہ معلوم ہوتی ہے۔ تھیوکرائیٹس کے ایڈلس کے بارے میں محض یہ گمان کرنا کہ وہ کلی طور پر دیہی زندگی اور مناظر کی عکاسی پر مبنی ہیں غلط ہوگا بلکہ سچ تو یہ ہے کہ اس کی بعض ایڈل میں رزمیہ اسلوب کی جھلک بھی ملتی ہے مثلاً ایک ایڈل میں اس نے ہر کلس کی بڑی خوب صورت مصوری کی ہے ایڈل ۱۵ میں اس نے اسکندریہ کی گہما گہمی اور بھیڑ بھری زندگی کی تصویر کھینچی ہے "ایڈلس" کے علاوہ تھیوکرائی ٹس سے ۱۲۲ قوال یا مختصر نظمیں بھی منسوب کی جاتی ہیں۔ تھیوئی کرائٹس کی شبانی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے ہاتھورن لکھتا ہے۔

The fame of theocritus, the Prince of buolic poetry,

depends on his faithful pictures of natural scenery and the common Sicilian people. He is generally considered the only epoch of the Alexandrian epoch whose works can rank with the brilliant Grecian songs of earlier days. His love of country life and love of genuine pastorals, his damsels, reapers, herdsmen and fishermen are true to life, this idylls breath the air and give forth the very sounds of nature. They tell of the oak-tree, the murmuring of the pines, poplars and nodding elms. The soft couch of fern or flower, birds chirping on the boughs, and beating cliffs from which the shepherds watch the fishers in the surf below, theocritus is free from that affectation which was generally characteristic of the Alexandrian school. He had a keen sense of the ludicrous as well as of the beautiful. Not the least notable of his qualities are a facile mode of expression and remarkable descriptive power. (1)

بیون بھی تھیوکرائی ٹس کی طرح ایک شبانی (دیہی) شاعر ہے۔ اگرچہ وہ اس فن میں تھیوکرائی ٹس کا ہم رتبہ نہیں لیکن Moschus سے اس کا مرتبہ بلند ہے۔ اس کے عہد کے بارے میں اختلاف ہے۔ ہاتھورن اسے تھیوکرائی ٹس کا ہم عصر کہتا ہے۔ لیکن سرپال ہاروے نے اسے دوسری صدی ق م کا شاعر مانا ہے۔ البتہ دونوں اس امر سے متفق ہیں کہ وہ سمرنا میں پیدا ہوا جو ایشیا مائنر میں واقع ہے۔ اس کی آخری زندگی سسلی میں گذری۔ اس کے بارے میں یہ وثوق کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا کہ وہ اسکندریہ بھی گیا تھا۔ حالانکہ اس کی شاعری اسکندریہ کے اسکول سے ہی ہم رشتہ ہے۔ اس کی موت زہر پینے سے ہوئی۔ Moschus نے اس کی موت پر جو ایڈل بعنوان "Bion's Epitaph" لکھی ہے، اس سے پتہ چلتا ہے کہ اس کے رقیبوں نے جذبۂ حسد کے تحت اسے زہر دے کر مار ڈالا۔ وہ اپنی واحد محفوظ نظم 'Lament for adonis' کے لئے

1. Literature of All Nations. Vol. VI Page - 17

معروف ہے۔ اس کے ناقدوں کا خیال ہے کہ اس کے یہاں ایک قسم کی جذباتیت اور تصنع پایا جاتا ہے۔ تھیوکرائی ٹس کے یہاں فطرت سے جو سچا لگاؤ اور فکر کی جو وسعت پائی جاتی ہے وہ بیون کے یہاں مفقود ہے۔ ہاتھورن کا یہ تبصرہ قابل نقل ہے کہ۔

"Bion writes with much harmony and tenderness, and as to his general merits, stands as far below the Ocritus as he stands above Moschus."

واضح ہو کہ موس کس خود کو Bion کا شاگرد کہتا ہے۔ Bion کی نظم کی نقل شیلی نے اپنی نظم Adonais میں کی ہے۔

MOSCHUS

موسکس اسکندریہ کے اسکول کا تیسرا شبانی شاعر ہے۔ وہ سارا کیوز کا باشندہ تھا۔ بیون کا شاگرد اور اس کا ساتھی تھا۔ اس نے اپنے دوست اور استاد کی موت پر جو مرثیہ "Epitaph on Bion" کے عنوان سے قلم بند کیا ہے وہ خاصے کی چیز ہے۔ اس مرثیہ کا اثر ملٹن کی 'لیسی ڈاس' شیلی کی 'Adonais' اور آرملڈ کی 'Thyrsis' میں محسوس کیا جا سکتا ہے۔ 'Europa' اس کی دوسری نظم ہے، ایک اور نظم 'Megara' پر لکھی ہے۔ اس کی شاعری خوش سلیقگی اور تفصیل کی مظہر ہے۔ سادگی اور فطری پن ان میں مفقود ہے۔ جذباتیت کی لئے بیون سے بھی زیادہ تیز ہے۔ ہاتھورن کا خیال ہے کہ

He was a polished verse onaker rather than an original poet."[1]

تصنع اور آورد نے اس کی شاعری کو غیر فطری بنا دیا ہے۔ تاہم اس کے کچھ حصے نرمی، سوز و گداز اور شاعرانہ حسن کے مظہر ہیں۔ موسکس کی شاعری کے تراجم یورپ کی تقریباً تمام زبانوں میں ہو چکے ہیں۔

CALLIMACHUS

کالی ماکس اسکندریہ کا معروف شاعر تھا۔ وہ تیسری صدی ق۔م کے اسکندریائی عہد کے عالموں، اسکالروں اور عروضی شاعروں کے آرکی ٹائپ کی حیثیت سے تسلیم کیا جاتا ہے۔ کالی ماکس لیبیا کے Cyrene کا باشندہ تھا۔ وہ اپنا سلسلہ نسب 'Battus' سے ملاتا ہے جو سیرین شہر کا بانی تھا۔ اس نے اپنی ملازمت کا آغاز اسکندریہ کے قریب Eleusis میں ایک اسکول ماسٹر کی

1. Literature of All Nations. Vol. VI.

حیثیت سے کیا، مگر جلد ہی وہ اپنی تصنیفات کی وجہ سے لوگوں کی توجہ کا مرکز بن گیا۔ انجام کار اسے اسکندریہ کے کتب خانہ کا لائبریرین مقرر کیا گیا۔ جہاں اس نے ۲۰ برسوں تک انتہائی قابلیت کے ساتھ آئندہ نسل کے فائدے کے لئے کتب خانہ کی خدمت کی۔ اس کا انتقال ۲۴۰ ق۔م میں ہوا۔

کالی ماکس اپنی اعلیٰ درجہ کی قابلیت، وسعت علمی اور بلند پایہ ادبی صلاحیتوں کے لئے منفرد مقام رکھتا ہے۔ کتب خانہ سے وابستہ ہونے کے نتیجے میں اسے قدیم کلاسیکی کتابوں کے مطالعہ کا موقع ملا۔ اس مطالعہ نے اسے شاعری کی تحریک دی۔ اس کی تخلیقات، شستگی، شائستگی، شوخی اظہار اور اس کی بے پناہ اختراعی صلاحیتوں کی مظہر ہے۔ یہ تخلیقات مختصر نظمیں ہیں، لیکن اس نے ایک طویل نظم 'Hecle' بھی قلم بند کی جس سے اس کا مدعا صرف یہ ثابت کرنا تھا کہ وہ طویل نظم بھی قلم بند کر سکتا ہے۔ حالانکہ وہ اکثر کہا کرتا کہ۔ "ایک بڑی کتاب ایک بڑی برائی ہے" کالی ماکس ایک بسیار نویس تھا۔ کہا جاتا ہے کہ اس نے نثر و نظم میں تقریباً ۸۰۰ تخلیقی نمونے یادگار چھوڑے۔ لیکن آج اس کے نثری نمونے دست یاب نہیں۔ البتہ چند حمدیہ گیت، اقوال منظوم (epi-gram) اور مرثیے (elegy) ملتے ہیں۔ رومی شاعر 'Catullus' نے کالی ماکس کے اسلوب و منہاج کی کامیاب پیروی کی ہے۔

APOLLONIUS THE RHODIAN

اپولونیس اسکندریہ کے عظیم شاعروں میں شمار کیا جاتا ہے۔ وہ تیسری صدی ق۔م کا شاعر اور کالی ماکس کا شاگرد تھا۔ بچپن ہی سے اسے ادبی ماحول ملا، جس نے اس کے ذہن و فکر کی تشکیل میں نمایاں حصہ لیا۔ اس نے کلاسیکی یونانی ادبیات کا مطالعہ کیا۔ ساتھ ہی تنقید کے طریقۂ کار بھی سیکھے۔ اس نے عہد عتیق کے کلاسیکل مصنفوں کی تقلید میں لفظوں کی نشاط انگیز ترکیب و ترتیب اور اظہار کی شستگی اور شائستگی کے ساتھ اپنے تخلیقی سفر کا آغاز کیا۔ جب وہ ۱۷ برس کا تھا تو اس نے ہومر کے اسلوب میں ایک نا تمام رزمیہ لکھا اور اسے اپولو کے دعوت نامہ کے موقع پر عوام کے سامنے سنایا۔ اس تقریب میں اس کا استاد کالی ماکس بھی اپنے دوسرے شاگردوں کے ساتھ موجود تھا۔ اس کے رزمیہ پر سخت اعتراضات ہوئے۔ کالی ماکس نے اس پر تبصرہ کرتے ہوئے کہا کہ موجودہ دور کے علمی عہد میں ہومر کے طرز پر رزمیہ پر لکھنا کوئی مناسب فعل نہیں۔ اس ریمارک پر اور لوگوں کے اعتراضات سے نوجوان شاعر کو بڑی سبکی ہوئی۔ اپنی ذلت اور شرمندگی کو چھپانے کے لئے وہ رھوڈ چلا گیا۔ وہاں اس نے کچھ دنوں تک علم بلاغت کا درس دیا۔ ساتھ ہی اپنے معتوب رزمیہ پر نظر ثانی کی اور اسے از سر نو قلم بند کیا۔ بالآخر اس کی قابلیت کو تمام لوگوں نے تسلیم کیا اور

اس کے رزمیہ کو امتیازی قبولیت حاصل ہوئی۔اب اس کی شہرت ادبی دنیا میں مسلم ہو چکی تھی۔وہ اسکندریہ واپس آیا اور Eratosthenes کے انتقال کے بعد اسکندریہ کے کتب خانہ کا لائبریرین مقرر ہوا۔اپولونیس نے منظوم اقوال(egoigrams) بھی لکھے،اور قواعد کی کتابیں بھی تصنیف کیں۔ لیکن اس کا اہم کارنامہ اس کا رزمیہ'The Argonautica' ہے۔جس پر اس کی شہرت کا انحصار ہے۔اپولونیس کو Rhodius یا Rhodian بھی کہا جاتا ہے تا کہ وہ اپولونیس نام کے دوسرے ممتاز لوگوں سے ممیّز کیا جا سکے۔

CLEANTHES

کلین تھر ایک رواقی فلسفی تھا۔وہ ۳۰۰ ق۔م کے لگ بھگ ایشیا مائنر میں Assos کے مقام پر پیدا ہوا۔ابتدا میں وہ مکہ باز(pugitist) تھا۔وہ ایتھنز اس لئے آیا کہ اپنے فن کا مظاہرہ کر سکے۔ لیکن یہاں کے ماحول سے متاثر ہو کر اس مکہ باز نے فلسفہ پڑھنا شروع کیا۔ پہلے اس نے Crates کے آگے زانوئے ادب تہہ کیا۔بعد ازاں زینو کا شاگرد بنا۔ کلین تھیز کا ذریعہ آمدنی کچھ نہ تھا۔لہٰذا وہ رات کے وقت ایک باغ میں محنت کر کے روزی روٹی کماتا۔ایک بار اس نے Areopagus کے عدالت عالیہ میں اس امر کا انکشاف کیا کہ وہ دن کے وقت فلسفہ کی تحصیل کرتا ہے اور رات کے وقت ایک باغ میں محنت۔جج صاحبان اس کی محنت اور علمی شغف سے بہت متاثر ہوئے اور کلینس تھیز کو دس مینا کا وظیفہ دینے کی سفارش کی۔ لیکن اس کے استاد زینو نے اس عطیہ کو قبول کرنے سے اسے منع کر دیا۔زینو کے بعد کلین تھیز فلسفہ کے رواقی اسکول کا استاد مقرر ہوا۔۸۰ برس کی عمر میں اس کی وفات ہوئی۔اس کی صرف ایک نظم 'Hymntozeus' تمر کا موجود ہے۔

۱۔ عہد عتیق کا یونانی ترجمہ مسیح کی ولادت سے تقریباً ۲۷۰ سال بیشتر کیا گیا تھا اور اس کے لئے ۷۰ علماء کی خدمات لی گئی تھیں۔

یونانی ادب

عہد ہفتم (۱۰۰ ق۔م تا ۳۰۰ء)

یونانی زبان، جو افلاطون، ڈیمو ستھیز اور دوسرے ادباء و فنکاروں کی کاوشوں کے نتیجے میں درجہ کمال کو پہنچ چکی تھی، بڑی تعداد میں تاجروں اور سوداگروں کی آمد سے اور سکندر کی اعظم کے ہاتھوں یونان کی فتح کے نتیجے میں، اثر انداز ہوئی۔ زبان میں غیر ملکی عناصر کا ادغام ہوا، نتیجے میں یہ زبان خالص نہیں رہپائی۔ یونانیوں کی آزادی بھی داؤں پر لگی، اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ وہ یونان جس نے کبھی ساری دنیا کو اپنے ادب اور تہذیب سے متاثر کیا تھا، خود ادیبوں اور شاعروں سے خالی ہو گیا۔ یونانی ادب کے ضمن میں کچھ پیش رفت ہوئی بھی تو، یونان میں نہیں۔ بلکہ روم میں ہوئی۔ عیسائی مذہب کی ترویج واشاعت کے لئے یونانی زبان کو ذریعہ بنایا گیا۔ گذشتہ اوراق میں اشارہ کیا جاچکا ہے کہ اسکندریہ میں کس طرح بطلیموسی خاندان کے بادشاہوں کی سرپرستی میں عہد عتیق کے ہفتادی ترجمے سامنے آئے۔ یہ ترجمے یہودیوں کے لئے ایک معیاری نمونہ قرار پائے۔ اسی نمونے پر بعد ازاں عیسائی مبلغوں نے اپنے تبلیغی امور سرانجام دیئے۔

گذشتہ اوراق میں ہم نے یہ بھی دیکھا کہ یونان میں ادبی سرگرمیوں پر تقریباً ۳ صدیوں تک جمود چھایا رہا۔ البتہ بطلیموسی شاہوں کی سرپرستی میں اسکندریہ علم و فن کا مرکز بنا۔ لیکن اسکندریہ کے علاوہ دوسرے مقامات میں ادبی و علمی سرگرمیاں خال خال ہی نظر آتی ہیں۔ چند مورخ نظر آتے ہیں جو یونان کے بجائے روم میں تصنیف و تالیف کا کام انجام دیتے ہیں۔ ان مورخوں میں پولی

ہیں (240-122 BC) کا نام قابل ذکر ہے۔ جس نے 'Universal History' لکھی۔ یہ تاریخ اپنے شاندار موضوع کے باوصف انتہائی غیر دلچسپ ہے۔ Flavious Josephus نے رومی سلطنت کی وکالت کی، اور یہودی مذہب کی تاریخ پر کتابیں تصنیف کیں۔

اس عہد میں مختلف شعرا کی مختصر نظموں کے مجموعے (Anthology) بھی منظر عام پر آئے۔ اس سمت میں جن لوگوں نے پیش قدمی کی ان میں Cephalas, Agathias, Mel-eager وغیرہ کے نام نمایاں ہیں۔ سب سے پہلے میلی گر نے اپنا مجموعہ 'The garland' کے عنوان سے شائع کیا۔ اس میں مختلف عہد کے ۴۶ ادیبوں کی مختصر نظموں کو منتخب کیا اور اپنی ۱۳۱ نظموں کے ساتھ مرتب کیا۔ جسٹین ین کے عہد حکومت میں اگاتھیاس نے اسی طرز کا ایک مجموعہ 'Cycle of epigrams' کے عنوان سے شائع کیا۔ Cephalos نے ایک مجموعہ مرتب کیا۔ جسے ۱۴ویں صدی عیسوی میں قسطنطنیہ کے ایک Monk Maximus pla-nudes نے از سر نو ترتیب دیا اور اسے سات ابواب میں تقسیم کیا۔ یہ تقسیم موضوع کے اعتبار سے اس طرح تھی (۱) مختصر نظم نگاری کی اہلیت کا مظاہرہ، (۲) طنز و مزاح، (۳) کتبے (۴) آرٹ کے نمونے پر کھدے کتبے۔ (۵) جنگجوؤں کے مجسمے پر کھدے کتبے (۶) انتساب (۷) Amatory ۔ اس مجموعہ نے اہل یورپ کی توجہ اس فن کی جانب مبذول کرائی۔

پلوٹارک پہلی صدی عیسوی کا مؤرخ ہے۔ رومیوں اور یونانیوں کی زندگی کے جو مرقعے اس نے کھینچے ہیں۔ اس کے لئے اسے ابدی شہرت حاصل ہو چکی ہے۔ ان مرقعوں کے علاوہ بھی اس نے زندگی کے طریق کار پر کئی رسالے قلم بند کئے۔

لوسین جو دوسری صدی عیسوی کا مصنف ہے، یونان و روما اور کال کے سفر کے بعد سیریا میں سکونت پذیر ہوا۔ اور اپنی ساری زندگی مکالمے قلم بند کرتا رہا۔ جو اپنی نوعیت کے اعتبار سے اہم اور نادر ہیں۔ یہ مکالمے سنجیدگی، متانت ظرافت و مزاح اور قلمی مصوری اور مرقع نگاری کے عمدہ نمونے ہیں۔ اس کی تصنیفات اپنی قدامت کے باوجود بے حد جدید معلوم ہوتی ہیں۔

یونان کے بعد عروج سلطنت و روما کو حاصل ہوا تو فلسفہ نے وہاں بھی اپنے پر پھیلائے، بیشتر لوگوں نے رواقی فلسفہ میں پناہ لی، epictetus اس فلسفہ کا سب سے بڑا استاد تھا، یہ اور بات ہے کہ اس نے اپنی کوئی تصنیف یادگار نہیں چھوڑی، تاہم اس کے اقوال و خیالات اس کے شاگرد Ar-rian نے اپنی enchiridion میں محفوظ کر دیا۔ ایک اور اہم فلسفی Marcus Aurelius Antonius نے مذہب و اخلاق کے موضوعات سے متعلق اپنے انکسار و احساسات کو اپنی تصنیف

Meditation میں بیان کیا ہے۔

ذیل میں معروف اور قابل ذکر مصنفوں کے حالات زندگی اور ان کے کارناموں پر روشنی ڈالی جاتی ہے۔ ان میں ان حواریوں اور مذہبی مبلغوں کے زمانے شامل نہیں ہیں جو نیا عہد نامہ کی زینت ہیں۔ اگرچہ ان کی ادبی اہمیت مسلّم ہے اور ان کا مطالعہ کم دلچسپیوں کا باعث نہیں ہے، جس پر عقیدت کے پھول تو نچھاور کئے جا سکتے ہیں۔ لیکن ان پر کامل عبور حاصل کئے بغیر، تبصرہ نہیں کیا جا سکتا، جنہیں یوحنا، لوقا، متی اور پال کے اناجیل سے دلچسپی ہے، وہ "نیا عہد نامہ" کا مطالعہ کر سکتے ہیں، جو عام طور پر ہر زبان میں دستیاب ہیں۔

FLAVIUS JOSEPHUS

یوسے فس کی پیدائش ۳۷ء میں یروشلم میں ہوئی، وہ ایک اعلیٰ یہودی عالم کے خاندان سے تعلق رکھتا تھا اس کی ابتدائی تربیت یروشلم میں ہی اس کے بھائی Mathias کے ساتھ ہوئی۔ عمدہ تعلیم حاصل کرنے کے بعد اس نے فریسیوں، سدوسیوں اور Essenes[1] کی صحبت میں کئی دن گذارے، اس کے بعد عزلت گزینی کی زندگی گذارنے کے لئے صحرا کی راہ لی، تین برس بعد وہ یروشلم واپس آیا اور فریشیوں میں شامل ہو گیا۔ ۲۴ برس کی عمر میں ہی اپنی قابلیتوں اور صلاحیتوں کی بدولت اس نے خاصی شہرت حاصل کر لی۔ اس وقت بادشاہ نیرو نے چند یہودی علماء کو قید کر رکھا تھا یہودیوں نے ایک وفد انہیں آزاد کروانے کے لئے بھیجا۔ اس وفد میں یوسے فس بھی شامل تھا۔ اس نے پہلے نیرو کی ایک غیر معروف بیوی poppaea سے راہ و رسم پیدا کی اور اس کے توسط سے اسیر یہودی علما کو آزاد کروانے میں کامیابی حاصل کی۔ اپنے مشن میں کامیابی کے بعد، بے شمار تحفے کے ساتھ، وہ یروشلم لوٹا۔ اور اپنے اہل وطن کو اس امر کی تلقین کی کوشش کی کہ وہ رومیوں کے ساتھ باہمی امن کی پالیسی پر عمل پیرا ہوں۔ اس کے اہل وطن اس کی بات مان بھی لیتے، لیکن اسی وقت سیریا اور اسکندریہ میں یہودیوں کا بڑے پیمانے پر قتل عام ہوا۔ نتیجے میں امن کی امید معدوم ہو گئی۔ یوسے فس کو گیلیلی کا گورنر مقرر کیا گیا۔ جہاں اس نے بڑی مہارت اور اولو العزمی کے ساتھ جنگجو جماعت کی قیادت کی۔ لیکن اس کے سامنے سب سے بڑا مسئلہ یہ تھا کہ اسے ہمہ گیر اعتماد حاصل نہ تھا۔ اور اس کے سیاسی اور ذاتی دشمن اس کی جان کے در پے تھے۔ -vespa sian فوجوں کی پیش قدمی کے نتیجے میں یوسے فس کو 'یوٹوپاٹا' کے شہر میں محصور ہونا پڑا۔ اس نے ۴۲ دنوں تک حملہ آور فوجوں کا مقابلہ کیا لیکن اپنی شکست یقینی دیکھ کر اس نے راہ فرار اختیار کی۔ مگر فاتح فوجوں کے ہاتھوں پکڑا گیا، اس نے بڑی چالاکی دکھائی اور یہ پیشن گوئی کی کہ

۱۔ idyllo۔ مختصر سی نظم جس میں دیہی زندگی کی تصویر کشی کی جاتی ہے۔

vespassianروم کے شہنشاہ نیرو کے جانشین ہوں گے۔ اس پیشن گوئی سے خوش ہو کر -ves passiansنے اس کی بڑی عزت کی، لیکن تین برسوں تک paroleپر اسے قید رکھا۔ جب Titusنے یروشلم پر قبضہ کیا تو وہ اس کے ساتھ تھا، اسے چند دوستوں کی حمایت بھی حاصل تھی۔ اس کے بعد اس کی بقیہ زندگی روم میں بسر ہوئی جہاں اس نے کتابوں کے مطالعہ اور دربار کی صحبت میں اپنا وقت گذارا۔ اس کی وفات ۱۰۰ء میں ہوئی۔

اس کی کتاب "یہودی جنگ کی تاریخ" مشہور ہے، یہ پہلے عبرانی زبان میں قلم بند کی گئی۔ بعد ازاں تعلیم یافتہ رومیوں کے لئے یونانی میں ترجمہ ہوئی۔ یہ کتاب سات ابواب پر مشتمل ہے۔ جس میں AntiochusEpiphanesکے ذریعہ یروشلم کے قبضہ سے لے کر Titusکے ذریعہ اس کی بربادی کے زمانے تک کی یہودی تاریخ قلم بند کی گئی ہے۔ اس کی دوسری اہم اور معروف تصنیف "Antiquities of the Jews" ہے جو ۲۰ ابواب پر مشتمل ہے۔ اس میں ابتدائی زمانہ سے لے کر رومیوں کے ساتھ جنگ کے آغاز تک عبرانیوں کی تاریخ رقم ہوئی ہے۔ اس کتاب کو مقدس عبرانی صحیفہ کے مماثل قرار دیا جاتا ہے۔ علاوہ ازیں اس نے اپنی سوانح حیات بھی لکھی۔ جس میں گیلیلی کے گورنر شپ کے زمانے میں اس پر لگائے گئے الزامات واعتراضات کا مدلل جواب دیا۔ اس کا رسالہ Against 'Apion یہودی قوم کی قدامت کی دفاع میں ہے۔ قوم یہود پر ایک اعتراض یہ کیا جاتا تھا کہ قدیم یونانیوں نے اس قوم کی طرف اشارہ بھی نہیں کیا ہے۔ دراصل یوسے فس کی تمام تحریروں کو عیسائیت کی بتدریج اشاعت کے پس منظر میں دیکھا جائے تو اس کی افادیت اور معنویت واضح ہو جاتی ہے، عیسائی مذہب کے حملوں میں اس کی حیثیت ایک 'صیہونی وکیل' کی نظر آتی ہے، اور اس کی تصنیفات اس کے ہم مذہبوں کے لئے ایک ڈھال بنتی نظر آتی ہیں۔ جمہوری اعتبار سے، یوسے فس کو ایک سچا وطن پرست قرار نہیں دیا جاسکتا اس میں خود غرضی اور مفاد پرستی کی بو آتی ہے۔ لیکن شاید اس کو یہ احساس تھا کہ اس کے اہل وطن کا مفاد رومیوں کی غلامی میں ہی محفوظ ہے

MELEAGER

میلی گر سیریا میں گدارا کے مقام پر پیدا ہوا۔ وہ پہلی صدی۔ ق۔ م کا شاعر تھا۔ اس نے فلسفہ میں بھی دلچسپی لی اور ایک سنکی فلسفی کی حیثیت سے مشہور ہوا۔ لیکن وہ فنکارانہ مذاق بھی رکھتا تھا، اور حسن کا پرستار تھا۔ مصنف کی حیثیت سے وہ اپنی انتھولوجی "garland" کے لئے مشہور ہے۔ جس میں کئی صدیوں کے چھوٹے چھوٹے شاعروں کی مختصر نظمیں حروف ابجد کے اعتبار سے یکجا کر دی

گئی ہیں۔ یہ epigrams پہلے مقبروں، قدیم تاریخی عمارتوں اور آرٹ کے نمونوں پر درج تھے میلی گر نے پہلی بار انہیں ایک جگہ جمع کرنے کی کوشش کی۔ اور تعارف کے طور پر ۴۶ مصرعوں پر مشتمل ایک نظم لکھی جس میں ان مصنفوں کا شکریہ ادا کیا جنہوں نے ان epigrams کو جمع کرنے میں اس کی معاونت کی۔ یہ epigrams بے حد پر اثر اور کیف انگیز ہیں۔ میلی گر کی تقلید میں ایسے اور بھی کئی مجموعے یونانی زبان میں سامنے آئے، جن کا ذکر آگے گذر چکا ہے۔

PLUTARCH

عالمی ادب میں پلوٹارک کا نام محتاج تعارف نہیں۔ اس کی شہرہ آفاق تصنیف "مشاہیر یونان وروما" کو عالمی ادب میں بلند مقام حاصل ہے۔ اس کے علاوہ پلوٹارک نے Artaxerxes, Ara-tus , Galba اور otho کی سوانح حیات بھی لکھی ہے، اس طرح علم الاخلاق اور تاریخی موضوعات پر کئی مضامین اور رسالے بھی قلم بند کئے جن کی تعداد ایک اندازے کے مطابق ۴۰ تک پہنچتی ہے۔

سرپال ہاروے کے مطابق اس کی تاریخ پیدائش نامعلوم ہے۔[۱] لیکن ہاتھورن نے لکھا ہے کہ وہ ۴۵ء اور ۵۰ء کے درمیان پیدا ہوا۔ اس کی پیدائش یونان کے علاقہ بیوتا میں کیرونیا کے مقام پر ہوئی۔ خود اس کے بیان کے مطابق وہ ۶۶ء میں ڈیلفی کے مقام پر فلسفہ کا مطالعہ کر رہا تھا۔ یہ عہد شاہ نیرو کے عروج کا تھا۔ Domitian کے عہد حکومت میں وہ کچھ دنوں کے لئے روم میں مقیم رہا اور فلسفہ پر لیکچر دئے۔ بعد ازاں کیرونیا کا وہ مجسٹریٹ بنا۔ اس کی وفات ۱۲۰ء میں Hadrien کے عہد حکومت میں ہوئی۔

پلوٹارک کی کتاب "مشاہیر یونان وروما" کو زبردست مقبولیت حاصل ہوئی۔ اس کے تراجم یوروپ کی کئی زبانوں میں ہو چکے ہیں۔ بابائے اردو مولوی عبدالحق نے اپنے ایک مضمون "اچھی کتاب کا مطالعہ" میں اس کتاب کی بڑی تعریف کی ہے اور اسے یوروپ کے ذہنی انقلابات کا باعث قرار دیا ہے، ان کا یہ بھی احساس ہے کہ "مشاہیر یونان وروما" انسانی فضائل، عادات اور اطوار پر بہت گہرا اثر ڈالا ہے وہ رقم طراز ہیں:۔

> "آپ اس کتاب میں جب وطن، کامل ایثار، جاں نثاری اور اولوالعزمی کی ایسی زندہ تصویریں دیکھیں گے کہ ان کو پڑھ کر انسان بے خود ہو جاتا ہے اور دل بے اختیار سچے جذبات سے اچھلنے لگتا ہے اور خواہ کیسا ہی آدمی ہو، یہ ممکن نہیں کہ اس کے پڑھنے کے بعد وہ متاثر نہ ہو اور ان انسانی اعلیٰ خوبیوں کا دائمی اثر اس کے دل پر

1+3 Literature of All Nations Vol. VI Page 42

باقی نہ رہے۔ دنیا میں سینکڑوں آدمی ایسے گذرے ہیں کہ اس کتاب نے ان پر جادو کا سا اثر کیا ہے اور اس کی بدولت انہیں حیات جاوید حاصل ہوئی ہے۔

روسو جو فرانس کا ایک بڑا حکیم گذرا ہے اور جو ان چند برگزیدہ لوگوں میں تھا جو انقلاب فرانس کے پیش خیمہ تھے اس کتاب کو پڑھ کر آپے سے باہر ہو جاتا ہے اور لڑکپن کے زمانے میں بھی اس سے ان بے نفس اولوالعزم لوگوں کی تقلید میں عجیب و غریب حرکتیں سرزد ہو جاتی تھیں، وہ اس کتاب کو بہت عزیز رکھتا تھا اور ہمیشہ اس کو پڑھنے سے اس پر نئی کیفیت طاری ہوتی تھی۔

مونٹین کی نسبت لکھا ہے کہ وہ پلوٹارک کے مطالعہ سے بے انتہا متاثر ہوا تھا اور اپنی کامیابی کے لئے علاوہ دیگر یونانی فلسفیوں کے پلوٹارک کا بھی رہینِ منت ہے۔

پلوٹارک کو انسانی سیرت اور باطن کی تصویر کھینچنے میں کمال حاصل ہے۔ یہ معلوم ہوتا ہے کہ گویا زندہ تصویریں ہمارے سامنے موجود ہیں اور تھوڑی دیر کے لئے ہم خود اپنے اردگرد کے حالات سے بالکل بے خبر ہو جاتے ہیں۔

مشہور نقاد ریلے لکھتا ہے کہ شیکسپیئر جو پلوٹارک کا بہت کچھ زیرِ احسان ہے بعض اوقات کیرکٹر (سیرت) کی تصویر اتارنے میں پلوٹارک کے حیرت انگیز بیان کو نہیں پہنچتا

وہ مزید لکھتے ہیں۔

اگر اس کتاب کے پڑھنے کے بعد کوئی اس سے متاثر نہ ہو اور اس کے دل میں اخلاقی کمالات کا جوش اور ولولہ پیدا نہ ہو تو اسے چاہئے کے وہ خشوع و خضوع کے ساتھ دعا مانگے کہ خدا اس کے حال پر رحم کرے۔

پلوٹارک کے بارے میں ہاتھورن کا خیال ہے کہ

"His writings are not marked by originality or depth of thought , but they are pervaded by amiability and love of what is great and noble, His precepts and his philosophy are practical and he represents the better life that still servived in the Greek world."[1]

---

1. Literature of All nations Vol. VI Page 45-46.

در حقیقت "مشاہیر یونان و روما" میں پلوٹارک کا مقصد اپنے خیالات وافکار کو پیش کرنا نہیں تھا نہ ہی وہ اسے تاریخی کتاب بنانا چاہتا تھا۔ اس کا مدعا صرف یہ تھا کہ یونان اور روما کی برگزیدہ ہستیوں کے خاکے کچھ اس انداز میں پیش کر دئے جائیں کہ ان کے کردار کی خوبیاں نمایاں ہو سکیں۔ اور بلا شبہ وہ اپنے مقصد میں کامیاب ہے۔ مشاہیر یونان و روما، میں ۲۳ یونانی اور ۲۳ رومی شخصیات کے خاکے ہیں۔ یہ خاکے اس طور پر ترتیب دئے گئے ہیں کہ ایک یونانی اور ایک رومی شخصیت کو ایک ساتھ جوڑے کے طور پر بیان کیا گیا ہے۔ مثلاً اس کا پہلا جوڑا Theseus اور Romu-lus کا ہے، جنہوں نے ایتھنز اور روم کی بنیاد ڈالی تھی۔ اب یہ دونوں سپوت اساطیری حیثیت رکھتے ہیں۔ اسی طرز پر Catomajer Aristides Q. Fabius Maximus Pericles سکندر اعظم اور جولیس سیزر وغیرہ کے جوڑے قائم کئے گئے ہیں۔

(115-200) LUCIAN

لوشین دوسری صدی عیسوی کا ایک مشہور یونانی طنز نگار ہے۔ وہ سیریا کے سموساتا کا باشندہ تھا، اس کی زندگی کا آغاز مجسمہ سازی سے ہوا۔ بعد ازاں ادب و فلسفہ کے مطالعہ میں دلچسپی لی۔ اس نے ایشیا مائنر، اٹلی، گریس اور گال وغیرہ ملکوں کے سفر کئے اور انسانی فطرت کا گہرا مطالعہ کیا۔ ایک سرگرداں سوفسطائی کی حیثیت سے اس نے کافی دولت جمع کی اور بالآخر ایتھنز میں سکونت اختیار کی۔ اس وقت اس کی عمر تقریباً ۴۰ سال کی تھی۔ اس کے بعد اس نے خود کو طنزیہ نگاری اور مزاح نویسی کے لئے وقف کر دیا جو اس کی شہرت کا سبب بنا۔ ہاتھورن نے پلوٹارک سے اس کا موازنہ کرتے ہوئے دونوں کے تضادات کو ان الفاظ میں اجاگر کیا ہے۔

> If Plutarch, as a moralist, may be called the last of the ancients, then Lucian, as a satirist, is the first of the moderns. Between the two there is a great contrast as to the objects they had in view and their methods of accomplishing them. Plutarch tried to promote well-doing by precept and striking examples from early history; Lucian ridiculed the past, scorning alike its philosophy

and religion. He was, in many respects, the Voltaire of his age, and used much the same weapons to affect his purpose. (1)

لوشین ہر طنز نگار کی طرح اپنے عہد کی کج رویوں اور ناہمواریوں سے برگشتہ تھا۔ یہی سبب ہے کہ اس کے عہد کے توہمات، راسخ العقیدگی، فطاسیت اور غیر تکمیلیت اس کے طنز کی زد پر آتی ہیں۔ وہ بے بنیاد مفروضات اور ادھ کچرے حکیمانہ خیالات کا تمسخر اڑاتا ہے۔ حتیٰ کہ مذہب کو بھی وہ نہیں بخشتا۔ نتیجہ کے طور پر بداخلاق کافر کا اس پر فتویٰ بھی لگا۔ وہ اپنے چند ڈرامائی بیانیہ میں zeus کے وجود اور اس کی قوت پر زبردست حملہ کرتا ہے اور دیوتاؤں کے کارناموں اور ان کی خصوصیات کا مضحکہ اڑاتا ہے۔ جیسا کہ اشارہ کیا گیا کہ انسانی فطرت کا اس نے گہرا مشاہدہ کیا تھا۔ اس سے فائدہ اٹھاتے ہوئے اس نے اپنے عہد کی مجہولیت اور انسانی برائیوں پر گہرے رنج و غم کا اظہار کیا ہے۔ اس کے لہجے میں تلخی کا سبب زندگی کی یہی ناہمواریاں ہیں۔ اساطیر، فلسفہ اور سماج پر طنز کرتے ہوئے کبھی کبھی وہ melancholic بھی ہو جاتا ہے۔ اور ایک نوع کی یاسیت اس کی تحریروں میں پیدا ہو جاتی ہے۔

لوشین کے کارناموں میں 'Dialogues' بے حد اہم ہیں۔ ان میں کچھ مقبول مکالمے اس طرح ہیں۔ "دیوتاؤں کے مکالمے" "متوفیوں کے مکالمے" "ملاح" "دعوت" وغیرہ اس کی 'Vi-racious History' ایک تخیلی سفر کا بیان ہے۔ جس کا انداز Guilliver's travals سے مماثل ہے۔

(60 - 140)EPICTETUS

ای پک ٹے ٹس یونان کا ایک رواقی فلسفی تھا۔ وہ phrygia کے ہائی راپوش کا باشندہ تھا۔ وہ شاہ نیرو کے ایک محافظ سپاہی Epaphroditus کا غلام تھا۔ اس نے سب سے پہلے غلامی سے نجات حاصل کی اور فلسفہ کا مطالعہ کرنے لگا۔ ۸۹ء میں Emperor Domitian نے جب ایک فرمان جاری کرتے ہوئے تمام فلسفیوں کو دربدر کر دیا تو ایپک ٹے ٹس بھی Epirus کے Ni-copolis میں سکونت اختیار کی۔ اس وقت تک وہ فلسفہ کا معروف استاد بن چکا تھا۔ یہاں اس نے ایک مثالی زندگی گذاری، رواقی فلسفہ کی ترویج کی اور اپنے نصائح و ہدایات پر خود بھی عامل رہا اور دوسروں کو بھی اس کا پابند رہنے کی تلقین کی۔ اس کے اصول و قوانین، عیسائی مذہب کے اصول سے حد درجہ مطابق تھے یہی وجہ ہے کہ جدید عہد کے ماہرین اخلاقیات ایپک ٹے ٹس کو سند قرار

1. Literature of All Nations Vol. VI Page 48.

دیتے ہیں۔اس کی ابتدائی نصیحتیں اس طرح کی تھیں "صبر واعراض سے کام لو، فاسد جذبات کو ختم کرو، خواہشات پر فتح پاؤ اور انہیں ضمیر کے تابع رکھو، اس کے بغیر ہم دنیا پر حکومت نہیں کر سکتے۔ ہمیں زندگی کی برائیوں کو برداشت کرنا چاہیئے۔ ہم دنیا کے حکمراں ہیں۔ اسلئے برائیوں سے پرہیز کریں۔ مزید اس نے کہا۔ "نیکی صبر و تحمل میں مضمر ہے، دولت اور شہرت انسان کے لئے بیگانہ چیزیں ہیں، ان سے آزاد، لیکن اصلی نیکی اور برائی اس کے تصرف میں ہیں"۔

ای پک ٹیٹس نے خود کچھ نہیں لکھا۔ لیکن اس کے دروس کو یکجا کر کے، اس کے شاگرد Ar-rian نے کتابی صورت دیدی ہے، ایرین نے اپنی تصنیف 'Enchlridion' میں اس کے رواقی اصول کا خلاصہ پیش کیا ہے۔

(121-180)MARCUS AURELIUS ANTONINUS

مارکس انٹونی نس روم کا شہنشاہ، مذہبی فلسفی اور انسان دوست تھا۔ وہ ۱۲۱ء میں پیدا ہوا۔ ۱۳۸ء میں انٹونی نس پائی اس نے اسے متبنیٰ بنالیا۔ ۱۴۰ء میں وہ مشیر مقرر ہوا۔ اور ۱۴۱ء میں جب اس کے باپ کی موت ہوئی، تو وہ اس کا جانشین مقرر ہوا۔ اس کا ایک اور متبنیٰ بھائی Lucius veruss تھا۔ اس کے عادات واطوار ناشائستہ تھے۔ اس لئے اسے جانشینی سے محروم کر دیا گیا تھا۔ مارکس نے فراخ دلی کا مظاہرہ کرتے ہوئے اسے تاج وتخت کا شریک قرار دیا۔ اس طرح اہل رومانے پہلی بار دو بادشاہوں کو ایک ساتھ دیکھا۔ اگرچہ وہ فطرتاً امن پسند اور صلح جو بادشاہ تھا، تاہم اس کی حکومت جنگ سے پاک نہ تھی۔ دریائے ڈینوب کے شمالی بربری قبائل کے حملوں کے نتیجے میں اسے میدان جنگ کی جانب رخ کرنا پڑا۔ اور اس سلسلے میں آٹھ برسوں تک اس نے دارالسلطنت سے دور میدان جنگ میں ایک سپاہیانہ زندگی گذاری اور ہر نوع کی سختیوں اور صعوبتوں کو انتہائی صبر و تحمل کے ساتھ برداشت کیا۔ ابھی وہ ان بربری قبائل پر کامل فتح بھی نہ پاسکا تھا کہ ایشیا مائنر سے واپسی کے دوران وہ ایتھنز گیا اور فکری رواداری کا ثبوت دیتے ہوئے وہاں فلسفہ کے چاروں مخصوص مکاتب پر مبنی پروفیسر شپ کا عہدہ قائم کیا۔ مارکس کی وفات ۵۹ برس کی عمر میں ہوئی۔

شروع میں مارکس کے مطالعہ کا دائرہ صرف بلاغت تک محدود تھا، لیکن جلد ہی اس نے رواقی فلسفہ میں دلچسپی لینی شروع کی اور وسیع پیمانے پر علم الاخلاق، مابعد الطبیعات، ریاضیات، موسیقی اور شاعری کا مطالعہ کیا۔ اس سے پہلے روم کی تاریخ نے کسی ایسے بادشاہ کو نہیں دیکھا جو مثالی کردار، انصاف پسند اور فکری رواداری کا حامل ہو، مارکس اپنی تصنیف 'Meditations' کے لئے جانا جاتا ہے۔ یہ کتاب بادشاہ کے لمحاتِ فرصت کی یادگار ہے اور رواقی فلسفہ کے اصول پر مبنی ہے۔ اسے اس

اس کی روح کا آئینہ کہا جاتا ہے

اس تصنیف میں جن آرا کا اظہار کیا گیا ہے مصنف کی زندگی ان کی پابند نظر آتی ہے۔ پہلے باب میں وہ ان اساتذہ کا نام لیتا ہے جن سے اس نے استفادہ کیا تھا۔ وہ خدا سے اس بات کے لئے اطمینان کا اظہار کرتا ہے کہ اسے مہربان باپ، ماں اور قرابت دار ملے، جو کبھی اس کے لئے پریشانی کا باعث نہیں ہے وہ اس بات کے لئے بھی ممنون ہے کہ اسے پیار کرنے والی، مہربان اور باوفا بیوی ملی۔ لیکن تاریخ، بدقسمتی سے، ایک اور ہی رخ سے پردہ اٹھاتی ہے کہ اس کی بیوی Faustina بالکل برعکس تھی اور ناقد حیرت زدہ ہیں کہ وہ مارکس کے بیان پر یقین کریں یا اس کے اندھے پن پر۔ سرپال ہاروے نے اس کے کچھ اقوال نقل کئے ہیں۔ مثلاً یہ کہ "انسان کا یہ فرض ہے کہ وہ الہامی قوانین کا پابند رہے۔ جو اس کے عقل و دانش کا ایک حصہ بھی ہیں۔ یہ قوانین رنج و غم و مسرت و شادمانی سے برتر ہیں۔ اپنی تکلیفوں کو بھول جاؤ اور تمام انسانوں کو بھائی مانو۔ سکون قلب کے ساتھ موت کے منتظر رہو۔"[1] وغیرہ

1. Literature of All Nations Vol. VI Page 48.

بازنطینی عہد

(۳۰۰-۱۴۵۰)

سب سے پہلا عیسائی بادشاہ Constantine نے اپنا دارالسلطنت روم کے بجائے باز نطین کو بنایا اور اس کا نام اپنے نام پر قسطنطنیہ رکھا۔ یہاں یونانی زبان بولی جاتی تھی۔ لیکن دارالسلطنت کی منتقلی نے یونانی ادب پر کوئی خوشگوار اثر نہیں چھوڑا۔ بلکہ اس کے برعکس یہاں کے سیاسی و مذہبی منظر نامے نے ادب و فن کو زوال کی راہ دکھائی۔ یہ امر مسلم ہے کہ یونانی تہذیب و کلچر میں Pagan مائتھالوجی کچھ اس طرح ضم تھی کہ اس سے پیچھا چھڑانا آسان نہ تھا۔ لیکن عیسائیت کو یہ مائتھالوجی راس نہ آتی تھی۔ لہٰذا قدیم اساطیر کی مخالفت ان کی مجبوری تھی۔ اس کے ساتھ ہی قدیم یونانی ادب کی بھی جو قدیم اساطیر سے لت پت تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ عیسائی مبلغوں نے اس کے خلاف زبردست مہم چلائی۔ ابتداء میں اس مہم کے اثرات جاہل اور ان پڑھ عوام تک محدود ہے۔ بعد ازاں تعلیم یافتہ طبقہ بھی متاثر ہوا۔ اور اس طرح یونانی ادب اپنی شناخت سے محروم ہونے لگا۔ بالآخر شاہ جسٹین ین نے فلسفہ کی تعلیم پر پابندی لگادی اور ایتھنز کے اسکول کو بند کر دیا۔

قسطنطنیہ میں یونانی زبان بولی جاتی رہی۔ لیکن مختلف اقوام و ممالک کے افراد کے وہاں جمع ہونے سے زبان کی اصلیت (purity) متاثر ہوئی۔ عیسائی اصولوں میں مشرقی راسخ العقیدگی کی آمیزش نے ایک اصولی بحث کا آغاز کیا۔ چوتھی صدی عیسوی میں اسکندریہ کا اسکول اور کتب خانہ تھیوڈوسین کے حکم سے بند کر دیا گیا۔ اور اس کے پیچھے بھی وہی قدیم اور جدید عقاید کا مناقشہ تھا۔

مناقشہ اور اصولی مباحث کے نتیجے میں جو ادب منظر عام پر آیا اس کی نوعیت مذہبی اور مناظراتی تھی۔ اس سلسلے میں یونانی پادریوں کی تصنیفات کا مطالعہ دلچسپ ہوگا۔ ان یونانی پادریوں میں اسکندریہ کے کلیمنٹ، آری جن، Athanasius (296-373)
Athanasius, (328- 389) Gregory of nazianzus , جان کرائی سوسٹوم (۳۵۰ـ۴۰۷)، روم کے کلیمنٹ (۱۰۰ء) ignatius (۱۱۰ء) یوجی کریپ (۶۹ـ۱۵۵) Justine martyro، اریینیس ۔ ہپّو لائی ٹس۔ فائیلو جوڈاس (پہلی صدی کا یہودی عالم) اسکندریہ کا اموٗنیس (۲۴۳ء) پلوٹینس (۲۷۰ـ متوفی) Prophyry of Tyre (م ۳۰۴۰) Iambliclus (م ۳۳۳) قسطنطنیہ کا پروکلس (م ۴۸۵ء) Basil (۳۲۹ـ۳۷۹) Pam-philus (۲۶۶ـ۳۴۰) Ephraem syrus (م ۳۷۳) Stephen the sabaite
وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔

بازنطینی عہد کے یونانی ادب کی ایک اور خصوصیت تاریخ نگاری ہے۔ لیکن اس فن میں طبع آزمائی کرنے والے ایک سچے مؤرخ سے زیادہ وقائع نویس اور روزنامچہ نگار معلوم ہوتے ہیں۔ ان وقائع نگاروں میں ایک خاتون Anna Comnena (۱۰۸۳ـ۱۱۴۸) کا ذکر خصوصیت کے ساتھ کیا جانا چاہیئے۔ وہ شاہی خاندان سے تعلق رکھتی تھی، لہٰذا اسے وقائع نگاری کا موقع تھا۔ اور اس نے اس موقع کو رائیگاں نہ جانے دیا۔

اسکندریہ کی طرح، قسطنطنیہ میں بھی بہت سارے قواعد نویس ہوئے۔ جنہوں نے قواعد اور لغات مرتب کرنے کے علاوہ یونانی ادب العالیہ پر شرحیں لکھیں اور اس طرح عہد عتیق کے ادبیات کے چند عبارتوں اور پاروں کو محفوظ رکھنے کے موجب بنے۔ یونانی ادب کے اس آخری عہد میں چند نظمیں بھی قلم بند کی گئیں۔ ان میں نونس کے منظوم رزمیہ کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ نونس مصر کا باشندہ تھا۔ اس نے پانچویں صدی کے اختتام پر Bacchus کے ذریعہ ہندوستان کی فتح کے موضوع پر اپنا رزمیہ لکھا۔ جس میں قدیم اساطیر سے بھرپور استفادہ کیا گیا تھا۔ لیکن سب سے دلچسپ بیانیہ نظم 'Hero and Leander' ہے جو Musaeus سے منسوب کیا جاتا ہے۔ میوسے اس چوتھی یا پانچویں صدی کا شاعر ہے۔ یہ نظم ۳۴۰ مصرعوں پر مشتمل ہے اور زبردست سوز و گداز کی حامل ہے۔

اس عہد میں رومانی قصّوں کا چلن بھی عام ہوا۔ ان قصّوں کے ماخذ کا مسئلہ ذرا پیچیدہ ہے۔ عام خیال یہ ہے کہ یہ قصّے مشرقی ممالک سے ماخوذ ہیں۔ لیکن ہاتھورن کا خیال ہے کہ جو یونانی رومان ہم

تک پہنچے ہیں ان میں مشرقی تخیل کے ساتھ ساتھ یوروپی تصورات کی آمیزش پائی جاتی ہے۔
رومان کے مصنفین زیادہ تر ایشیا مائز اور اس کے قرب وجوار کے باشندے تھے۔ مثلاً Clear-chus، سیلشیا کا Lamblichus اور Heliodorus سیریا کا lamblichus اور Helioderus سیریا اور Achilles Tatius اسکندریہ کا باشندہ تھے۔ یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ سوفسطائیوں اور بعد کے یونانی مصنفوں میں ایک عام اور رجحان یہ پایا جاتا تھا کہ وہ اپنی تخلیقات اور فن پاروں کو عہد عتیق کے معروف ادیبوں سے منسوب کر دیتے تھے۔ مثلاً زینو فون کے لئے تقریریں اختراع کی گئیں۔ ڈیموستھیز اور سولون کے لئے خطاب لکھے گئے اور سکندر اعظم اور ان کے جنرلوں کے مابین مباحثے قلم بند کئے گئے۔ گذشتہ عہد کی کہانیوں کو جن کا کوئی تعلق متعلقہ عہد کی حقیقی زندگی سے نہ تھا۔ فنتاسی اور ناممکن الوقوع واقعات سے آراستہ کیا گیا۔ اس طرح یونانی اذہان نے تصوراتی عشقیہ مناظر، سازشوں، ایڈونچرز اور بعید از امکانات واقعات کے بیان میں پناہ لی۔ کردار نگاری پر رومان نگاروں کی توجہ کم سے کم رہی۔

اولین یونانی رومان نگاروں میں ایک نام Antonius Diogenes کا آتا ہے، اس نے "The wonders beyond Thule" قلم بند کیا جس کی تلخیص نویں صدی کے ایک مصنف photius نے کی، جو قسطنطنیہ کا باشندہ تھا۔ دوسرے درجہ پر lamblichus کا نام لیا جاتا ہے جس کا کارنامہ 'Babylonica' ہے یہ ۱۶ کتابوں پر مشتمل ہے اس کا عہد تصنیف مارکس آور یلیس کا دور حکومت قرار دیا جاتا ہے۔ ایک اور رومان A n t h e i a اور Habrocomas کے قصوں پر مبنی زینو فون سے منسوب کیا جاتا ہے۔ اسی قصے کو Apllon-ius نے قلم بند کیا ہے۔

اس عہد کا سب سے اہم رومان 'Aethiopica' ہے جسے Tricca کے پادری ہیلیوڈورس نے تحریر کیا ہے اس کہانی کا موضوع ہے "سچے پیار کا راستہ آسان نہیں" اس رومان کا ہیرو Thea-genes ہے جو Thessalian ہے اور ایک شریف خاندان کا چشم وچراغ ہے اور اس کی ہیروئن ڈیلفی میں ڈائنا کی پجارن chariclea ہے۔ یہ دونوں اور پہلی ہی نگاہ میں گھائل ہو جاتے ہیں، دونوں میں عشق ہو جاتا ہے۔ پھر ایک روز وہ دونوں راہ فرار اختیار کرتے ہیں، لیکن سمندری قزاقوں کے ہاتھوں چڑھ جاتے ہیں۔ قزاقوں کا سردار chariclea کے حسن پر فریفتہ ہو جاتا ہے پھر کسی طرح وہاں سے دونوں بچ نکلنے میں کامیاب ہو جاتے لیکن جوں ہی وہ ایک مصیبت سے نکلتے ہیں، دوسری مصیبت میں گرفتار ہو جاتے ہیں۔ آخر میں وہ Ethiopians کے ہاتھوں اسیر ہوتے

ا۔ ایک قدیم یہودی متصوفانہ فرقہ۔

ہیں۔ وہ لوگ ان دونوں کی قربانی دینا ہی چاہتے ہیں کہ ان کی نگاہ Chariclea کے بازو پر پڑتی ہے
۔ جس پر ایک نشان بنا ہوتا ہے۔ یہ نشان ثابت کرتا ہے کہ وہ ملک کی شہزادی ہے۔ چنانچہ وہ دونوں
بادشاہ کے پاس لے جائے جاتے ہیں۔ دونوں میں شادی ہو جاتی ہے۔ ہیلیوڈورس کا یہ رومان زور
بیان کے لحاظ سے خاصے کی چیز ہے۔

ہیلیوڈورس کے بعد 'تاریخی لحاظ سے Achilles Tatius' کا نام آتا ہے۔ جو اسکندریہ کا
باشندہ تھا۔ اس نے 'Leucippe and Cleitophon' کے عنوان سے ایک رومان لکھا۔
لیکن اس رومان سے کہیں زیادہ بہتر رومان 'Daphnis and Chlue' ہے جسے Longus
نے قلم بند کیا ہے۔ یہ ایک Pastoral رومان ہے۔

LIBANIUS

لی بائس چوتھی صدی کا ایک خطیب، صرفی اور ماہر بلاغت تھا۔ اس نے اپنا مکالمہ اتھنز میں
شروع کیا۔ اس کے اردگرد جلد ہی شاگردوں کی ایک بھیڑ اکٹھی ہو گئی۔ بعد ازاں وہ قسطنطنیہ منتقل ہو
گیا۔ لیکن وہاں کی زندگی اسے راس نہیں آئی۔ اس کی صلاحیتوں کو حسد کی نگاہ سے دیکھا گیا۔ نوبت
دشمنی تک پہنچی۔ انجام کار اسے اپنے وطن میں واپس آنا پڑا جہاں باقی زندگی اطمینان و سکون سے
گذری۔ اس نے اپنے خطاب "Eulogy of the emperor julian" میں اس امر کا
انکشاف کیا ہے جب وہ نکومیڈیا میں درس دیتا تھا، تو جولین کو اس کے شاگرد بننے سے منع کر دیا گیا تھا
تاہم وہ پوشیدہ طور پر اس کے لیکچر کو حاصل کرتا تھا۔ جولین لیبائس کا مداح تھا اور اس کے اسلوب
کی پیروی کرتا تھا۔ Basit اور Chrysostom بھی اس کے شاگرد تھے۔ اور اس زمانہ میں بھی
جب مذہبی نزاعات اپنے عروج پر تھے اپنے استاد سے دوستانہ مراسم بحال رکھے ہوئے تھے
Canan Farrar نے کرائی سوسٹوم اور لیبائس کے مابین ایک تصوراتی مکالمہ تحریر کیا ہے
جس سے عیسائی کلیسا کے بارے میں غیر اہل کتاب (Heathenism) کے رجحانات پر روشنی
پڑتی ہے۔

اطالوی ادب

اطالوی ادب

(عہد اول ۱۴۰۰۔۱۱۵۰)

قرون وسطی کا اطالیہ سیاسی، لسانی اور ادبی اعتبار سے ایک عجیب انتشار کا منظر پیش کرتا ہے۔ اطالیہ میں ایک زمانے تک مقدس سلطنت روما کی سیاسی عظمت قائم رہی، اور ساتھ ہی مذہبی عظمت بھی۔ لیکن جب سلطنت رومازوال سے دوچار ہوئی اور گوتھ وحشی قبائل نے اٹلی پر اپنی حکومت قائم کی تو روم کی سیاسی بالادستی ختم ہو گئی، لیکن اس کی مذہبی عظمت بدستور قائم رہی۔ کچھ عرصے کے بعد گوتھ سلطنت پر بھی زوال آیا۔ لومبارڈ فتوحات کے زمانے میں ملک کے ٹکڑے ٹکڑے ہو گئے، کچھ شہر لومبارڈوں کے زیر نگیں آئے اور کچھ آزاد ہو گئے۔ اور جب یہ حکومت کمزور ہوئی۔ تو بہت سے شہروں میں فوجی طاقت نے زور پکڑا۔ اور باہمی خانہ جنگی کا ایک لامتناہی سلسلہ شروع ہو گیا۔ اطالیہ کے وینس، میلان، جینوا، بولونیا، فلارنس، پروجیا، امالفی، لوکا اور پی سا میں جمہوری حکومتیں قائم ہوئیں، مگر ہر ایک کا نظام جداگانہ تھا۔ تمدنی اعتبار سے بھی یہ شہر باہم متخالف تھے، ان کی معاشی زندگی اور مفاد بھی مختلف تھے۔ وینس، جینوا، امالفی، اور پی سا اپنے بحری تجارتی بیڑوں کے زور پر ترقی کر رہے تھے۔ میلان کا شاہو کارہ معروف تھا۔ بولونیا، پے دوا اور وی جن تسا میں یونیورسٹیاں قائم تھیں جن کی وجہ سے ان شہروں کو علمی برتری حاصل تھی پھر ان شہروں کی سیاسی وابستگیاں بھی مختلف و متضاد تھیں۔ وہ شہر اپنے روابط مشرقی بازنطینی سلطنت سے بڑھاتے، تو کچھ فرانس سے، کسی کا تعلق ہسپانیہ سے تھا، تو کسی پر جرمنی کا اثر تھا۔ پھر مسلمانوں کے حملوں کے اثرات بھی بڑھ رہے تھے۔ یہ شہر کسی طور بھی متحد نہ تھے۔ ان میں آپس میں شدید رقابت اور دشمنی تھی۔ چنانچہ پیسا نے امالفی کو تباہ کیا۔ جینوا نے پی سا کو، اور جینوا کو وینس نے فلارنس پی سا پر اس لئے حملہ

آور ہوا کہ اسے سمندری راستے کی ضرورت تھی گویا قرونِ وسطیٰ کا اطالیہ باہمی خانہ جنگی، سیاسی انتشار اور تمدنی اختلاف کا ایک مہیب منظر پیش کرتا ہے۔ متحدہ اطالوی قومیت کے تصور کا فقدان نمایاں تھا ہر شہری صرف اپنے شہر سے محبت کرتا۔ اسے دوسروں سے کوئی ہمدردی نہ تھی،

لیکن ایسا نہیں کہ اطالیہ کو متحد کرنے کی کوئی سبیل نہیں پیدا کی گئی۔ شہروں کی باہمی رقابت کے انسداد اور اطالیہ کو متحد کرنے کی پہلی کوشش ہووین اشتاوفین (Hohenstaufen) خاندان کے بادشاہوں نے کی، ۱۱۵۲ء میں فریڈرک باربروسا مقدس سلطنت روما کا شہنشاہ بنا اس نے لومبارڈی پہنچ کر شمالی اطالیہ کو دو گروہوں میں منقسم کیا۔ لیکن ان دونوں گروہوں نے پاپائے روم الگزینڈر سوم سے مل کر اس کے خلاف بغاوت کر دی۔ ۱۱۸۳ء میں Legnane کی جنگ میں باربروس کو اپنی کمزوری کا علم ہوا۔ اس نے شہریوں کے حقوق خود مختاری کو بڑی حد تک تسلیم کر لیا ۱۲۱۲ء میں فریڈرک ثانی تخت نشیں ہوا۔ وہ سیکولر ذہن کا بادشاہ تھا۔ لہٰذا اس کے دربار میں ہر مذہب و ملت کے اسکالروں کا اجتماع تھا۔ اس نے نیپلز میں ایک یونیورسٹی بھی قائم کی جس میں دوسرے علوم کے ساتھ علوم اسلامیہ کی بھی تعلیم دی جاتی تھی اور جس کا اثر یورپ کے فلسفے اور سائنس پر پڑا۔ فریڈرک کی خواہش تھی کہ وہ مقدس سلطنت روما کے زیر اثر اطالیہ اور صقلیہ کو متحد کرے، لیکن وہ اپنے مقصد میں ناکام رہا۔ اور اس کی وجہ پاپائے روم کی ریشہ دوانیاں تھیں۔ دراصل سلطنت روما کے کاموں میں ہمیشہ پاپائے روم سدِ راہ بنے۔ ان کا مقصد اپنی طاقت کو برقرار رکھنا تھا۔ لہٰذا جو بھی ان کی طاقت کو چیلنج کرتا، وہ اس کے دشمن بن جاتے اور عوام میں اپنے اثرات کا فائدہ اٹھا کر سلطنت کی قوت کو ختم کرنے کی کوشش کرتے۔ چنانچہ ہووین استاوفین خاندان کے حکمرانوں کے ساتھ بھی یہی معاملہ پیش آیا ۱۲۶۱ء میں پاپائی فوجیں بادشاہ کی فوج سے ٹکرائیں۔ فریڈرک ثانی کے بیٹے مان فریڈ نے دوبار پاپائی فوجوں کو شکست دی۔ اس کے بعد پاپائے روم نے سازشوں کا سہارا لیا۔ چنانچہ فرانسیسی نژاد پاپا اربان چہارم نے فرانس کے بادشاہ لوئی نہم کے بھائی چارلس ڈی انجو (Charles d anjou) کو سسلی کے تخت کی پیش کش کی، کچھ مدت کے بعد اسی طرح کی دعوت ایک اور فرانسیسی نژاد پاپا کلیمان چہارم نے بھی دی، چنانچہ فرانسیسی فوج آئی۔ اور پہلے مان فرید کو اور بعد ازاں فریڈرک ثانی کے پوتے کون راڈن کی فوجوں کو شکست دے کر متحد اطالیہ اور شہنشاہیت کے اقتدار اعلیٰ کا صدیوں کے لئے خاتمہ کر دیا۔ یہ اور بات ہے کہ اس فرانسیسی بالادستی کی قیمت پاپائے روم کو چکانی پڑی، حتیٰ کہ فرانسیسی اقتدار کی محکومی اور غلامی تک کرنی پڑی، پھر اس فرانسیسی اقتدار نے باہمی خانہ جنگیوں کا انسداد کر دیا ہو، ایسا بھی نہیں

، رقابتیں بدستور قائم رہیں اور جھگڑے ہوتے رہے، اور یہ سلسلہ اس وقت تک جاری رہا جب تک کہ کابور، گیری بالڈی، اور دوسرے مفکروں کی کوششوں کے نتیجے میں اطالیہ کا unification نہ ہوا۔ لیکن یہ اتحاد ۱۹ ویں صدی میں ہوا۔ اس سے پہلے تو اطالیہ بیرونی حملوں، گروہی جھگڑوں، باہمی رقابتوں اور خانہ جنگیوں کا ایک رزم گاہ نظر آتا ہے۔

یہاں اطالیہ کی دو جماعتوں کا ذکر خصوصی طور پر کرنا بے جا نہ ہوگا۔ ان دو جماعتوں سے مراد گویلف (Guelf) اور گی بے لین (Ghibellines) ہیں۔ قرون وسطیٰ کے اطالیہ کی تاریخ میں ان دونوں جماعتوں کا بڑا زبردست کردار رہا ہے، اور چونکہ اطالیہ کے اس عہد کے شعرا بھی ان دونوں جماعتوں سے وابستہ رہے ہیں، لہٰذا ان کی وضاحت ہو جانی چاہئے۔ اوپر کے مباحث سے یہ اشارہ تو ملتا ہے کہ مقدس سلطنت روما اور پاپائے روم اپنے سیاسی مفاد اور عزائم کے حصول کے لئے دست و گریباں تھے۔ سیاست اور مذہب کی یہی دو عملی اطالیہ کے نفاق کی بنیادی وجہ تھی۔ پورا اطالیہ سیاسی مرکزیت کے فقدان کے نتیجے میں اس دو عملی کا شکار تھا۔ ایک فریق جو شہریوں اور حریت پسندوں پر مشتمل تھا گویلف کہلاتا تھا۔ اس جماعت میں وہ لوگ شامل تھے جو صنعت و حرفت اور تجارت سے جڑے تھے اور انہیں پاپائے روم کی سرپرستی حاصل تھی مخالف فریق گی بے لین کہلاتے تھے۔ جنہیں شہنشاہی سرپرستی حاصل تھی۔ اس جماعت میں وہ امراء اور رؤساء تھے جو جنگجو اور شہسوار تھے۔ اطالیہ کی یہ دو مخالف جماعتیں ہمیشہ آپس میں ٹکراتیں۔ خونریزیوں اور قتل کا بازار گرم ہوتا۔ لوٹ مچتی۔ کبھی ایک فریق غالب آجاتا اور کبھی دوسرا، جب ایک فریق کی فتح ہوتی تو شہر کی نصف آبادی جو مخالف فریق کے اراکین پر مشتمل ہوتی، کا صفایا ہو جاتا، یہ دوسرے شہروں میں پناہ لیتے اور وہاں جوڑ توڑ کر کے اور اپنی طاقت مجتمع کر کے پھر اپنے شہر پر حملہ آور ہوتے اور مخالف فریق کا قتل عام کرتے، جائدادیں ضبط کرتے، اس طرح شہروں کی جو رقابت تھی اس کی حیثیت ثانوی ہو کر رہ گئی تھی، اور گویلف اور گی بے لین کے جھگڑے اہم بن گئے تھے، پورا اطالیہ دو خیموں میں بٹ گیا تھا۔ ان کی دشمنی ایسی تھی کہ چھوٹی چھوٹی باتوں میں وہ ایسی روش اختیار کرتے جو ایک فریق کو دوسرے فریق سے ممتاز و ممیز کرے۔ عزیز احمد نے اپنی کتاب 'طربیہ خداوندی' میں ان متخالف فریقوں کے رویوں اور روشوں کا جو نقشہ کھینچا ہے، وہ دلچسپ ہی نہیں بلکہ سیاست و مذہب کی دوئی کے نتائج کا عبرت انگیز منظر پیش کرتا ہے، وہ لکھتے ہیں،

"یہ دونوں فرقے دراصل شہنشاہیت اور پاپائیت کی پرانی لڑائی کی نئی اور مہیب تر شکل تھے، لیکن یہ نفاق ایسی زہرناک صورت اختیار کر گیا کہ صدیوں تک اطالیہ

اس کے انجام سے پنپ نہ سکا۔ باہمی منافرت کا یہ عالم تھا کہ گویلف اپنی ٹوپیوں میں
ایک طرف پر لگاتے تو گی بے لین دوسری طرف۔ گویلف میز پر ایک طرح پھل
کاٹتے تو گی بے لین دوسری طرح۔ گی بے لین اپنے کوٹ پر سفید گلاب لگاتے تو
گویلف سرخ گلاب۔ انگڑائی لینے، راستہ چلنے، بات کرنے اور قسمیں کھانے میں
گویلف اور گی بے لین پہچانے جاسکتے تھے، ایک خاندان دوسرے خاندان کا دشمن تھا۔
رومیو اور جولیٹ کا قصہ اسی نزاع کی یادگار ہے۔ ص ۱۲

بہر حال گی بے لین اور گویلف کے اس جھگڑے میں بالآخر گویلف حاوی ہوئے اور اطالیہ کی سیاسی اور سماجی زندگی میں اپنا کردار ادا کرتے رہے۔ ایک زمانہ تو وہ آیا کہ خود گویلف میں بھی پھوٹ پڑی۔ سیاہ اور سفید گویلفوں میں تناؤ پیدا ہوا۔ اور رقابتوں کا ایک نیا سلسلہ شروع ہوا۔ جس کے اثر سے وہاں کے ادبا و شعرا بھی محفوظ نہ رہ سکے۔

مقدس سلطنت روما کے زمانے میں اطالیہ میں لاطینی زبان کا غلبہ تھا۔ یہی سرکاری زبان بھی تھی اور مذہبی جذبات کے اظہار کا میڈیم بھی، بعد ازاں جب رومی سلطنت کی سیاسی عظمت کمزور ہوئی اور گوتھوں نے جب اپنی حکومت کی بنیاد ڈالی، تو اطالیہ نے صرف سیاسی الٹ پھیر کا منظر دیکھا، لیکن لسانی اعتبار سے کوئی تغیر رونما نہ ہوا۔ کلیسا اور حکومت بدستور لاطینی کی سرپرستی کرتے رہے۔ گوتھ حکمراں کے درباروں میں لاطینی کلاسیکس اور رومی قوانین کی تعلیم و تدریس کے لئے قواعد داں بحال کئے جاتے۔ جب نوزائیدہ حکومت بھی لڑکھڑائی اور لومبارڈوں کے حملے ہوئے تو اٹلی کا اتحاد پارہ پارہ ہو گیا۔ ہر شہر اور ضلع میں جمہوری حکومتیں قائم ہوئیں۔ یہی وہ موقع تھا جب اطالیہ کی مقامی بولیوں نے اپنی پہچان بنانی شروع کی۔ تاہم کلیسا اپنے تمام تر مقاصد کے لئے لاطینی زبان کو ہی میڈیم بناتا رہا۔ پھر قرون وسطیٰ کی یونیورسٹیوں میں کلاسیکی زبان کی حیثیت سے لاطینی ہی کو اہمیت حاصل رہی، حالانکہ زبان کی دوسری شاخوں نے بھی فروغ پایا۔ مگر اطالیہ کی ورنا کولر اپنی ست روی پر قائم رہی۔

اطالیہ جس طرح متحدہ قومیت کے تصور سے اس وقت محروم تھا، اسی طرح متحدہ زبان کے تصور سے بھی بے بہرہ نظر آتا ہے، ہر شہر اور صوبے کی الگ الگ بولی پروان چڑھتی ہے اور ان پر مختلف بیرونی زبانوں کے اثرات نظر آتے ہیں۔ عزیز احمد نے اس لسانی اختلاف پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے کہ

"اب تک یہ ہوتا آیا تھا کہ اطالیہ کا جو حصہ جس ملک سے قریب تھا یا جس

ملک کے زیر اثر تھا، اس ملک کی زبان کا اثر اس حصے کی اطالوی بولی پر نمایاں تھا۔ شمالی مغربی صوبوں میں فرانسیسی محاورے کے ساتھ جرمن الفاظ شامل ہو گئے تھے۔ سسلی اور جنوبی اطالیہ کی بولیوں میں ہسپانوی اجزا شریک ہو رہے تھے اور یونانی و عربی الفاظ کثرت سے آ گئے تھے، لیکن وسط اطالیہ اور خصوصاً توسکا کی بولی اس طرح کے بیرونی اثرات سے مقابلتاً محفوظ تھی۔ قواعد زبان کا بھی توسکا کی بولی میں سب بولیوں سے زیادہ التزام تھا۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ توسکا کی بولی کی اکثر خصوصیتیں دوسری بولیوں میں بھی تھوڑی بہت موجود تھیں۔ یہ ممکن تھا کہ لومبارڈی کا رہنے والا سسلی والے کی بات نہ سمجھ سکے، لیکن توسکا کی بولی سب کی سمجھ میں آسکتی تھی۔ قدرت کی یہی مدد توسکائی بولی کو معیاری اطالوی زبان بنانے کے لئے کافی تھی۔ مگر اس پر طرہ یہ ہوا کہ تیرہویں صدی کے نصف آخر میں دو اولین ادیب دانتے اور گویدو کاول کانتی یہیں پیدا ہوئے۔ دانتے کی زندگی میں ہی اس کی "طربیہ خداوندی" کی وجہ سے نہ صرف توسکا کی زبان معیاری اطالوی بن گئی بلکہ یہ معیاری اطالوی قوت بیان میں یورپ کی ہر جدید زبان سے آگے بڑھ گئی۔ فرانسیسی تک تقریباً ایک دو صدیوں کے لئے ماند ہو گئی۔[1]"

یہ درست کہ توسکا کی بولی معیاری اطالوی زبان قرار پائی۔ لیکن اس معیاری زبان تک پہنچنے کے لئے اطالوی بولیاں مختلف مرحلوں سے گذریں۔ تب جا کے ایک نئی معیاری بولی کا کنیڈا تیار ہوا۔ اس سلسلے کی پہلی کوشش شمالی اطالیہ میں ہوئی۔ ہاتھورن اپنی کتاب "Literature of all Nations and All ages" میں لکھتا ہے۔

In an attempt to escape from the fetters of Latin, a land of poets in north of Italy, welcomed the invading influence of the Provencal language. From the close of the twelfth to the middle of the thirteenth century-in all about eighty years- there flourished these new style trovatori modelled to the Provencal

---

1. طربیہ خداوندی۔ مترجم عزیز احمد۔ بی۔ اے۔ ص، ۲۴

troubadours. Of all these trovatori the most memorable is Sordello, who was born near Mantua about 1180 and died about 1255

گویا لاطینی کے دیرپا اثرات سے نجات کی یہ پہلی کوشش شمالی اطالیہ میں ہوئی۔ لیکن اس کوشش میں وہ پرووانس زبان کے اثرات سے زیادہ قریب ہوئے۔ ساتھ ہی فرانسیسی زبان نے بھی اثر چھوڑا۔ یہ اثرات صرف شمالی اطالیہ کی زبان وادب پر ہی نہیں پڑے بلکہ جنوبی اطالیہ بھی اسی نوع کے اثرات قبول کر رہا تھا۔ شاعری کے 'سسلی اسکول' میں بھی جس کی سرپرستی فریڈرک ثانی کر رہے تھے پرووانسال زبان کے اثرات واضح تھے۔ خود فریڈرک ثانی کے دربار میں پرووانسال مطربوں (Provencal troubadours) کا جماؤ تھا۔ لیکن شمال اور جنوب میں جو فرق تھا وہ یہ کہ شمال جہاں بہت دنوں تک بیرونی لسانی اثرات سے نہیں نکل پایا، وہاں جنوب میں بہت جلد دیسی بولیوں میں شاعری شروع ہو گئی۔ اور ایک اسکول یا مکتب کی حیثیت سے ابھر کر سامنے آیا۔ یہ اسکول 'سسلی اسکول' کہلایا۔ اور اس عہد کو لاطینی ادب کا 'صقلوی عہد' کہا گیا۔ اس عہد کو سب سے زیادہ عروج شہنشاہ فریڈرک دوم (۱۱۹۴۔۱۲۵۰) کے زمانے میں حاصل ہوا۔ پرووانسال اور فرانسیسی ادب کے مضامین کو سسلی کی زبان میں ادا کیا جانے لگا۔ شاعری کی زبان اور الفاظ متعین کیے گئے۔ نظموں کی قسمیں اور شکلیں مقرر ہوئیں۔ بحروں کا اختراع کیا گیا جن میں سے بعض بحریں تو آج بھی رائج ہیں۔ مثلاً Treza Rima کی بحر جس میں دانتے کی 'طربیہ خداوندی' تصنیف ہوئی۔ میں یہ نہیں کہتا کہ سسلی کی یہ بولی معیاری اطالوی سے مختلف نہ تھی۔ تھی لیکن ابتدا میں یہ اختلاف ہر زبان میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ جیسا کہ اوپر مذکور ہوا سسلی اسکول کا شاہی سرپرست شہنشاہ فریڈرک ثانی تھا جو ہنری ششم کا بیٹا تھا۔ وہ ایک ماہر سیاستداں، اور مدبر ہونے کے ساتھ شاعر اور موسیقار بھی تھا۔ اس نے نہ صرف خود کئی نظمیں لکھیں بلکہ شعرا کی ایک جماعت کو بھی متحرک کیا۔ اس جماعت میں خود اس کے دو بیٹے مان فریدو (Manfred) اور انزو (Enzo) بھی شامل تھے علاوہ ازیں Piero della vigne۔ مینا (Mina) جسے اطالوی سفو بھی کہا جاتا ہے Ciullo de aleamo جس کی نظم "دو پریمیوں کے مکالمے" اطالوی زبان کا قدیم ترین نمونہ تصور کیا جاتا ہے، Dante of Majanos اور Cecco Angislieri تھے جو اس اسکول سے وابستہ تھے۔

اطالوی زبان وادب کا ایک اور پڑاؤ 'بولونیا کا اسکول' (Bolognese school of poets) ہے۔ بولونیا اپنی یونیورسٹی کی وجہ سے ایک خاص اہمیت کا حامل تھا۔ یہاں شاعری میں حکمت و فلسفہ کی آمیزش ہوئی۔ محبت کا مابعد الطبیعاتی تصور پروان چڑھا۔ اس مکتب شاعری کا نمائندہ شاعر گویدو گوین چیلی (Guido Guinicelli) تھا جس نے شاعری میں مابعد الطبیعاتی عنصر کا اضافہ کیا۔ اور اپنی منطق، استدلال اور عارفانہ خیالات سے بعد کے اطالوی ادب پر گہرا اثر ڈالا۔ خود دانتے نے اس کا اثر قبول کیا ہے۔ اس مکتبہ شاعری میں گویہ کیوال کامتی (Guido cavalcamty) کا نام بھی آتا ہے۔ دانتے اسے اپنا دوست کہتا ہے۔ اس نے شاعری کی اس فکری و فلسفیانہ روایت کو پروان چڑھلیا۔ اس مکتب کی خامیوں سے اپنا دامن بچایا اور اپنے تصور کو لگام دیا۔ اس اسکول کا ایک اور اہم شاعر Cino sinilealdi da pistoia ہے۔

در حقیقت ہوا یوں کہ جب سسلی میں ہوین اشتا وفین خاندان کی حکومت لڑکھڑانے لگی تو حکومت کی طرح زبان کی مرکزیت بھی بدلی۔ جو حیثیت پہلے جنوبی اطالیہ کو حاصل تھی۔ وہ اب شمالی اطالیہ کو حاصل ہوئی۔ اور معیاری اطالوی بولی کا مرکز سسلی سے صوبہ توسکا منتقل ہو گیا۔ اس صوبے کا خاص شہر فلارنس تھا۔ جہاں عظیم شاعر دانتے پیدا ہوا اور اس کا استاد ہو تینی بھی یہیں تھا۔ اس طرح 'فلارنس' ہی کو یہ شرف حاصل ہوا کہ معیاری اطالوی زبان کا مرکز بنے۔ لیکن جیسا کہ قبل مذکور ہوا یہ سب اچانک نہیں ہو گیا۔ توسکا (تسکنی) کی بولی کو معیاری اطالوی زبان بننے میں کئی محرکات و عوامل کام کر رہے تھے۔ یہ اشارہ کیا جا چکا ہے کہ جنوبی اطالیہ میں دیسی زبان میں شاعری شروع ہو چکی تھی۔ شمالی اطالیہ میں بھی اس وقت جبکہ پرووانسال اور فرانسیسی زبان کے اثرات تھے۔ عوامی بولی میں عامیانہ شاعری ہوتی رہی تھی۔ عوام سیاسی نظمیں لکھتے، حمد یہ گیت اور بھجن قلم بند کرتے، ناتراشیدہ شاعرانہ مکالمے قلم بند کئے جاتے۔ طنز نگاری، مزاح نگاری اور ہجو نگاری کے نمونے بھی سامنے آتے۔ اور ان سب اسالیب کا بعد کے اطالوی ادب پر اثر پڑا۔ اسی زمانے میں اطالیہ میں ایک تحریک نے زور پکڑا۔ اور وہ یہ کہ تمام بولیوں کی نظموں اور گیتوں کو قدرے تبدیلی کے ساتھ توسکا کی بولی میں لکھا جانے لگا۔ اس تحریک کو 'Toscanaggia ments' کا نام دیا جاتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اس تحریک کے زیر اثر سسلی کی ساری درباری شاعری ردوبدل کر کے توسکا کی بولی میں لکھی گئی۔ پھر یہ تحریک صرف توسکا کے صوبے تک محدود نہ تھی۔ بلکہ دوسرے صوبے بھی اس تحریک میں شامل تھے۔ بولونیا کے شعرا نے بھی اپنی مقامی بولی کو خیر باد کہہ کے اس توسکائی بولی کو اظہار کا میڈیم بنایا۔ گویا اطالیہ سیاسی طور پر بھلے ہی متحد نہ رہا ہو، لیکن ۱۳ویں صدی

عیسوی تک وہ ایک لسانی وحدت کی منزل تک پہنچنے میں کامیاب ہو گیا۔

توسکا کی یہ معیاری بولی جو بعد ازاں اطالوی زبان کہلائی، کئی حیثیتوں سے دوسری بولیوں سے ممتاز ہے۔ مثلاً یہ کہ اس بولی کو عوامی تائید حاصل تھی۔ یہ دربار کی پالی پوسی بولی نہ تھی۔ پھر یہ بیرونی لسانی اثرات سے محفوظ بھی تھی۔ ساتھ ہی اس میں یہ صلاحیت بھی تھی کہ اطالیہ کے دوسرے صوبے کے عوام بھی اس زبان کو سمجھتے اور بولتے تھے۔ یہ صفت اطالیہ کی دوسری بولیوں کو نصیب نہ تھی۔ عوامی آغوش میں پلنے اور بیرونی اثرات سے محفوظ رہنے کے نتیجے میں اس بولی میں درماندگی، تھکاوٹ، تصنع اور بناوٹ نہ تھی۔ بلکہ ایک طرح کی تازگی، شگفتگی، جدت، ندرت، جوش، زور اور قوت سے لیس تھی۔

بہرکیف اسی معیاری اطالوی زبان کا درخشاں شاعر دانتے ہے۔ دانتے جو عالمی ادبیات کے صف اول کے شعرا میں اپنا مقام رکھتا ہے۔ دانتے، جس کی ڈیوائن کمیڈی' کو اعلیٰ ترین شاہکار تصور کیا جاتا ہے۔ دانتے جس کی عظمت و بلندی کی دھاک عالمی ادب پر چھائی ہوئی ہے۔ دانتے کے بعد پٹرارک (Petrarch) ہے جو اپنی غنائی شاعری کے لئے معروف ہے۔ پٹرارک کا ہم عصر بوکاشیو (Boccacib) تھا جس نے عمدہ شاعری کے نمونے یادگار چھوڑے لیکن اس کی شہرت شاعری کے سبب نہیں بلکہ Decamerone کی وجہ سے ہے جو ایک افسانوی تخلیق ہے۔ بکاشیو کی پیروی فلورنٹینو (Florentino) اور ساچی تی (Sacchitti) نے کی لیکن وہ اتنے کامیاب نہیں۔

دور اوّل کے اطالوی ادب کے اس اجمالی جائزے کے بعد چند نمایاں شعراء وادبا کا تعارف، مختصر از ذیل میں پیش کیا جاتا ہے۔ تاکہ اطالوی ادب اور ادیبوں کے حالات زندگی کا ایک سرسری خاکہ ذہن میں ابھر آئے۔

جیسا کہ اوپر مذکور ہوا "دو محبت کرنے والوں کے مکالمے" اطالوی ادب کا غالباً قدیم ترین نمونۂ شاعری ہے۔ یہ مکالمہ ایک سردار اور اس کی محبوبہ کے درمیان ہے۔ یہ شعری مکالمہ سسلی کی مقامی زبان ہے۔ اور اس کا اسلوب پرونیکل Troubadours کے طرز سے مماثلت رکھتا ہے۔ میں نے یہ بھی اشارہ کیا تھا کہ اس مکالمے کو Ciullo D Alcamo سے منسوب کیا جاتا ہے۔ اور یہ سمجھا جاتا ہے کہ ۱۱۷۵ء کے لگ بھگ لکھا گیا ہو گا۔ جہاں تک الکامو کے حالات زندگی کا سوال ہے۔ وہ پردۂ خفا میں ہے۔

فریڈرک دوم (۱۲۵۰۔۱۱۹۴):۔ فریڈرک دوم عہد وسطیٰ کی ایک اہم اور نمایاں شخصیت

ہے۔ اس کے والد ہنری ششم اور دادا باربروسا (Barbarossa) تھے، ماں کا نام Constances تھا جو نارمن ریاست کی وارث تھی۔ فریڈرک دوم ایام طفولیت میں ہی رومیوں کا شہنشاہ کہلاتا تھا۔ ۱۶ برس کی عمر میں وہ جرمنی کا بادشاہ بنا اور ۲۳ سال کی عمر میں ہی وہ مقدس رومی شہنشاہ منتخب ہوا۔ وہ اپنے دادا باربروسا کی طرح بہادر دلیر جنگجو اور اپنے باپ ہنری ششم کی طرح دور اندیش سیاستداں تھا۔ ساتھ ہی وہ عیش پسند، نشاط پرست اور حساس وملتہب دل کا مالک بھی تھا۔ نشاط پرستی کا پہلو اس کی شخصیت میں، ماں کی طرف سے ورثہ میں ملا تھا اس کی عیش پسندی اور نشاط پرستی کو سسلی کے قیام سے اور بھی تقویت ملی، سسلی جو سارا سین، نارمن، یونانیوں اور اطالیوں کا مرکز اتصال تھا۔ فریڈرک دوم کا ادبی کارنامہ یہ ہے کہ اس نے اطالوی شاعری کو جو ابھی پالنے میں تھی، ایک سہارا دیا، نہ کہ صرف خود شاعری کی بلکہ شاعروں اور فنکاروں کی سرپرستی بھی کی Palermo کے اپنے نشاط آگیں دربار میں اس نے فنکاروں کا شاندار استقبال کیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اسکا دربار پروفیشنل مطربوں Troubodours اور فنکاروں کا آماجگاہ بن گیا۔ فریڈرک دوم کا یہ ادبی کارنامہ اتنا بڑا ہے کہ وہ اطالوی ادب میں ہمیشہ یاد رکھا جائیگا۔

سورڈیلو۔SORDELLO

اطالوی ادب میں سورڈیلو کی شخصیت ایک معمہ ہے۔ دانتے نے اسے a lion in majestic repose سے تعبیر کیا ہے۔ رابرٹ براؤننگ نے اس کی شہرت کو ازسرنو زندہ کیا اور اس کی تہہ دار شخصیت کی توضیح کرنے کی کوشش کی، لیکن سچ تو یہ ہے کہ اس کی زندگی کے حقائق پر رومانی فکشن نے اتنے پردے ڈال رکھے ہیں کہ انہیں بے نقاب کرنا تقریباً ناممکن سا معلوم ہوتا ہے۔

سورڈیلو ۱۱۸۰ء میں Mantua میں پیدا ہوا اور اس کی وفات ۱۲۵۵ء کے بعد ہوئی۔ وہ نسلاً ایک لومبارڈ تھا لیکن اپنے تخلیقی اظہار کا میڈیم اس نے پرونیکل زبان کو بنایا۔ اس کی ۳۰ سے زائد نظمیں محفوظ ہیں، ان میں نصف کے قریب نظمیں عشقیہ نوعیت کی ہیں۔ نازک احساسات سے بھرپور۔ لیکن بقیہ نظموں کے بارے میں نہیں کہا جاسکتا۔ وہ ناتراشیدہ اور عریانیت سے مملو نظر آتی ہیں۔

سورڈیلو ان اولین شاعروں میں سے ایک ہے جس نے Ballatas یعنی بیلڈ کی ہیئت استعمال کی۔ Ballata ایک نوع کا گیت ہے جو رقص کے لئے موزوں ہے۔ اس میں ٹیپ کا ایک مصرعہ (Refrain) ہوتا ہے جو ہر Stanza کے بعد آتا ہے۔

کنگ انزو 'King Enzo'

کنگ انزو فریڈرک دوم کا بیٹا تھا۔ اس نے اپنی زندگی کے ابتدائی دنوں میں ہی سارڈینیا پر حملہ کیا اور فتحیاب ہوا، اس کے باپ نے اسے وہاں کا بادشاہ بنادیا۔ لیکن اس کی یہ فتحیابی لمحاتی ثابت ہوئی۔ ابھی اس کی عمر ۲۵ سال کی ہی تھی کہ (Bolognese) بولونیا کے شہریوں نے اسے گرفتار کرلیا اور قید میں ڈال دیا۔ جہاں وہ زندگی کے ۲۳ سال گذارنے کے بعد قید حیات سے آزاد ہوا۔ قید میں اس کی واحد ساتھی اور غم گسار اس کی عزیز اور وفادار بیوی تھی جو اپنی موجودگی اور خدمت کے ذریعہ اس کی قید و بند کی صعوبتوں کو کم کرنے کی کوشش کرتی۔ وہاں اس کی تفریح کا واحد ذریعہ موسیقی تھی۔ اس نے کئی سانیٹ لکھے۔

گویدو گوین چیلی (GUIDO GUINICELLI) :۔

گوین چیلی کے بارے میں پہلے ہی اشارہ کیا جاچکا ہے کہ وہ پروڈیکل روایت کا شاعر تھا۔ اس نے بولونیا اسکول (Bolognese school) کی بنیاد ڈالی، جس کا مقصد شاعری کو فکری اور فلسفیانہ بنیاد فراہم کرنا تھا۔ اس نے محبت کے مابعد الطبیعیاتی تصور پر زور دیا۔ اور تجزیہ اور پرکھ کے بعد اس کے پوشیدہ اوصاف کی نشاندہی کی۔ دانتے نے گوین چیلی کی بہت تعریف کی ہے، اس نے چیلی کو "فادر" اور ان تمام شاعروں سے افضل قرار دیا ہے جنہوں نے محبت کے نغمے کے لئے نازک اور خوبصورت آہنگ کا استعمال کیا، اتنا ہی نہیں اس کے تخلیقی فن پاروں کی نقل بھی کی ہے

گوین چیلی کی پیدائش کب ہوئی، اس ضمن میں مؤرخین ادب خاموش ہیں، البتہ اس کے سال وفات کے بارے میں اتنا بتایا جاتا ہے کہ اس کا انتقال ۱۲۷۶ء میں ہوا۔ یہ امر مسلم ہے کہ اس کا تعلق طبقہ امراسے تھا۔ اور وہ بولون کے ایک رئیس خاندان کا چشم و چراغ تھا۔ اس زمانہ میں اطالیہ میں Ghileellines اور Guelf دو طبقے تھے۔ ان دونوں میں ہمیشہ ٹکراؤ ہوتا رہتا تھا۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اطالیہ کے اس طبقاتی جھگڑے میں اس عہد کے مفکرین، شاعر اور رؤسا بھی ملوث تھے۔ دانتے خود بھی اس جھگڑے میں دلچسپی لیتا تھا، لہٰذا اسے اس کے انجام سے بھی دوچار ہونا پڑا۔ گوین چیلی کے ساتھ بھی یہی معاملہ پیش آیا۔ وہ بھی اس طبقاتی تنازعے میں شریک ہوا، اور انجام کار اسے شہر بدری کا منہ دیکھنا پڑا۔ اس کی وفات جلاوطنی میں ہی ہوئی۔

گوین چیلی نے کئی نظمیں اور سانیٹ لکھے۔ اس کی بیشتر نظموں پر مابعد الطبیعیاتی تصور کا غلبہ ہے، آج یہ نظمیں قدیم اور از کار رفتہ معلوم ہوتی ہیں۔ لیکن اس زمانے میں اس کی اپنی اہمیت رہی ہوگی۔

گویدو کیوال کانٹی (guido cavlcanti) گوین چیلی کی شاعرانہ اور فکری روایت کو پروان چڑھانے والوں میں ایک نمایاں نام کیوال کانٹی کا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اس نے 'بولون اسکول' کی کمزوریوں سے دامن بچاتے ہوئے اس مکتب کی شاعری میں جو ناتراشیدگی اور dullness تھی اس کو دور کیا، ساتھ ہی اس نے تصورات کی بے لگامی کو بھی لگام دیا۔

کیوال کانٹی کی پیدائش فلورنس کے ایک معزز گھرانے میں ۱۲۵۰ کو ہوئی، وہ اپنی بے پناہ علمی قابلیت اور شاعرانہ صلاحیت کے لئے خاصا معروف تھا۔ دانتے اسے اپنا 'پہلا دوست' کہتا ہے۔ کیوال کانٹی بھی اطالیہ کے طبقاتی تنازعہ سے خود کو محفوظ نہ رکھ سکا۔ جب سیاہ فام اور سفید فام لوگوں کے درمیان فساد بھڑکا اور اس کی آگ کی لپیٹ میں شہر فلورنس آیا تو اس کی آنچ کیوال کانٹی کے دامن تک بھی پہنچی، اور کیوں نہ پہنچتی جبکہ وہ سفید فام طبقہ کا لیڈر تھا۔ لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ دانتے جو اسے 'رفیق اول' کہتا ہے اس فساد میں ان لوگوں کا ساتھ دیتا ہے جو (Bianchi)۔یعنی سفید فام طبقے کے مخالف تھے۔ اور اس طرح کیوال کانٹی کو ملک بدر کروانے میں پیش پیش رہا۔ کیوال کانٹی نے فلورنس سے نکل کر SARZANA میں پناہ لی۔ لیکن اس کی صحت خراب ہوگئی اور بالآخر ۱۳۰۱ء میں داعئ اجل کو لبیک کہا۔ کیوال کانٹی کا ایک سانیٹ جو اس نے اپنی جلاوطنی پر لکھا ہے pathos سے پُر ہے۔ اس کی مابعد الطبیعیاتی نظم 'ON THE NATURE OF LOVE' بہت مشہور ہے۔ C. T. BROOKS نے اس کا انگریزی میں ترجمہ کیا ہے۔

سینودا پسٹوئیا (CINODA PISTOIA)

سینو چودہویں صدی کے اطالوی ادب کا ایک اہم نام ہے، دانتے سے اس کی دوستی بھی رہی ہے، اس کا اندازہ اس امر سے ہوتا ہے کہ جب دانتے کی محبوبہ Beatrica نے انتقال کیا تو دانتے کی تالیف قلب کے لئے سینو نے ایک مختصر سی نظم (canzone) لکھی۔

سینو کے حالات زندگی پر تاریخ ادب نے کچھ خاص روشنی نہیں پڑتی، اس کا سال پیدائش اور وفات بھی پردہ خفاء میں ہے، البتہ اتنا معلوم ہوتا ہے کہ اس کا تعلق سفید فام لوگوں سے تھا، جو اس کے آبائی وطن پسٹوئیا میں عروج پاچکے تھے۔ پسٹوئیا بھی اس گروہی فساد کی زد میں آیا، اور سینو کو ملک بدری کا منہ دیکھنا پڑا۔ وہ اپنے وطن سے نکل کر لومبارڈ پہنچا اور پھر وہاں سے روم آیا۔ ۱۳۱۹ء میں وہ پھر اپنے وطن پسٹوئیا واپس آیا۔ اور بقیہ زندگی قانون کی کتابوں کے مطالعے اور ادب کی خدمت میں گذاری، اور ہر نوع کی سیاسی سرگرمیوں سے دامن کشاں رہا۔ ان اطلاعات کی بنیاد پر یہ نتیجہ اخذ کرنا غلط نہ ہوگا کہ سینو کا تعلق بھی طبقہ امراء سے رہا ہوگا اور وہ بھی کسی معزز خاندان کا چشم و چراغ

ہو گا۔ مگر یہ سب قیاسی باتیں ہیں۔ جب تک کچھ ٹھوس باتیں سامنے نہیں آتیں، کچھ کہنا لا حاصل ہے۔

سیکو انجیولیری (CECCO ANGIOLIERI)

دانتے کے ارد گرد جن شعرا کا جمگھٹا تھا ان میں سینا کا ایک جواری اور نکما شاعر سیکو بھی تھا۔ وہ ایک مسخرہ تھا اور اپنے مسخرے پن کے لئے مشہور تھا۔ اس کے حالات زندگی کے بارے میں کوئی اطلاع بہم نہیں ہوتی۔ البتہ اس کی ایک نظم جو سانیٹ کی ہیئت میں ہے، ملتی ہے اس سانیٹ میں ایک چمار کی بیٹی Becehina کے لئے نہ کہ صرف وہ اپنی محبت کا اظہار کرتا ہے بلکہ اپنی محبوبہ کے باپ کیلئے غیر فطری نفرت کا اظہار بھی کرتا ہے، کیونکہ اس کا باپ اپنی بیٹی کی شادی اس سے نہیں کرنا چاہتا تھا۔ دانتے اس کے مسخرے پن اور احمقانہ فعل کے لئے جھڑکتا رہتا تھا۔ اور شاید آخر میں اسے محصور بھی کر دیا گیا تھا۔

نکولو البیزی (NICCOLO ALBIZZI)

Niccolo Albizzi کا تعلق کلورونائن خاندان کے شرفا سے تھا۔ لیکن اس کے سلسلے میں تفصیلات نایاب ہیں۔ ہاتھورن نے اس کی ایک نظم اپنی کتاب میں نقل کی ہے۔ جس کا موضوع میلان کی جنگ ہے جہاں سے سپاہی ناکامیاب واپس آتے ہیں۔ یہ جنگ ۱۳۰۰ء میں ہوئی تھی۔ نظم میں جنگ و جدال کی کیفیت نقل کی گئی ہے اور ایک طرح سے جنگوں کی بے معنویت کا اظہار کیا گیا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے شاعر کو اس کا احساس ہے کہ جنگ میں لاتعداد معصومین کی زندگی تباہ ہوتی ہے اور شاید نتائج ہمیشہ لایعنی ہوتے ہیں۔ آج کی جو جنگی کیفیات ہیں ان کا اندازہ بھی اس نظم کی اپنی زمین میں لگایا جا سکتا ہے۔ اتنا ہی نہیں دوسری جنگ عظیم کے بعد انگریزی میں جنگوں کے خلاف جو نظموں کا سلسلہ شروع ہے وہ اب تک جاری ہے۔ اس پس منظر میں اس کی اہمیت اور بھی مسلم ہو جاتی ہے۔

دانتے:۔ (DANTE)

دانتے اطالوی ادب کا ایک تابندہ ستارہ ہے۔ اور عالمی ادبیات کی چند عظیم شخصیتوں میں اس کا شمار ہوتا ہے اطالوی زبان جسے یوروپ کی زبانوں میں پایۂ اعتبار سے ساقط سمجھا جاتا تھا۔ دانتے نے اپنی رفیع الشان تخلیقات سے اس گری پڑی زبان کو اس بلند و ارفع مقام پر پہنچا دیا جہاں وہ سب کی توجہ کے قابل بن گئی۔ اس کی طربیۂ خداوندی، کو دنیا کی عظیم ترین تخلیقات میں شمار کیا جاتا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ دانتے اپنی اس شہرہ آفاق تصنیف کی وجہ سے بقائے دوام حاصل کر چکا ہے۔

دانتے کا اصلی نام دُرانتے الی گیری (DURANTE ALI GHIERI) تھا، مگر آج وہ اپنے مخفف نام دانتے کے نام سے ہی مشہور ہے اور اس کے اصلی نام سے شاذ ہی لوگوں کی واقفیت ہے۔ وہ فلارنس کے خوبصورت شہر میں مئی ۱۲۶۵ء میں پیدا ہوا۔ بچپن میں اس نے کلیسا کے متصوفانہ خیالات سے اثر قبول کیا۔ اور اس کی جوانی پر دوانسال کے مصریوں کی افلاطونی محبت کے تصور سے متاثر نظر آتی ہے۔ جب اس کی عمر نو برس کی تھی، جیسا کہ اس نے اپنی مشہور کتاب Vita a Nuov (حیات نو) میں تفصیل دی ہے اس نے پہلی بار بیاترچے (Beatrice) کو دیکھا بیاترچے اس سے چند ماہ چھوٹی تھی۔ دیکھتے ہی وہ اس کے عشق میں مبتلا ہو گیا۔ اس کے بعد وہ زندگی بھر اسی کے عشق میں مبتلا رہا۔ اس عشق کا اثر نہ کہ صرف اس کی زندگی میں نظر آتا ہے بلکہ اس کی فکر، اس کے فن اور اس کی تخلیقات پر بھی حاوی ہے۔ دانتے اپنی محبوبہ کا خاندانی نام کہیں بھی نہیں لیتا لیکن اس کے سوانح نگاروں کا خیال ہے کہ وہ محبوبہ de portinari تھی بہر کیف جب اس نے اسے نو سال کی عمر میں دیکھا تو وہ سفید پوشاک میں ملبوس، اس کے الفاظ میں "خدا کی بیٹی" نظر آتی تھی۔ پھر دانتے اسے اکثر و بیشتر دیکھا کرتا۔ لیکن وہ شاذ ہی اس کی طرف متوجہ ہوتی۔ نو سال مزید اسی طرح گذر گئے۔ تب ایک بار دانتے نے اسے دو عورتوں کے ساتھ دیکھا وہ بدستور سفید کپڑوں میں ملبوس تھی۔ دانتے ایک طرف کھڑا تھا۔ اس نے دانتے کی طرف نظر اُٹھائی اور بڑی ادا سے جس میں عفت و پاکیزگی کا عنصر غالب تھا، دانتے کو سلام کیا۔ دانتے نے اس معجز نما سلام سے انتہائی روحانی سرور محسوس کیا۔ اس دوران وہ اپنی محبوبہ کے متعلق نظمیں لکھنے لگا۔ اور اس کا چرچا فلارنس میں ہونے لگا۔ لیکن رسم عاشقی کے اقتضا کے مطابق اس نے اپنی محبوبہ کے نام کی بجائے کسی ایک اور عورت کی محبت کا پردہ بنایا۔ مگر ان نظموں کا حقیقی مطلوب بیاترچے ہی رہی۔ لیکن نام کا یہ پردہ غلط فہمیوں کا سبب بنا۔ عوام نے دانتے کو اس عورت کے ساتھ بدنام کیا۔ حتیٰ کہ بیاترچے بھی بدگمان ہو گئی۔ اس نے سلام کرنے کا سلسلہ بند کر دیا۔ یہ دانتے کے لئے کم نصیبی کی بات تھی کیونکہ وہ اس کے سلام میں ایک عجیب کیف و سرور محسوس کرتا تھا۔ بہر کیف دانتے نے اپنی ایک نظم میں بیاترچے سے عذر خواہی کی اور اس کی غلط فہمی کا ازالہ کرتے ہوئے بتایا کہ وہ دوسری عورت دراصل اسی کی محبت کا پردہ ہے، پھر ایک بار کا واقعہ ہے کہ جب دانتے ایک شادی کی تقریب میں مدعو تھا اور ایک تصویر بنا کھڑا تھا کہ اچانک اس کے سینے کے بائیں جانب ایک ارتعاش ہوا۔ اس کا جسم کانپنے لگا۔ اس نے اسی عالم میں مجمعے پر نظر دوڑائی، اسے بیاترچے نظر آئی۔ اس کی اس کیفیت سے وہاں موجود عورتوں کی ہنسی آ گئی اور وہ مذاق اڑانے لگیں۔ بیاترچے بھی ان عورتوں کی ہنسی میں شریک تھی۔

اس سے دانتے کو پہلی بار اور شاید آخری بار بھی، اپنی محبوبہ سے شکایت ہوئی۔ یہ شکایت ایک نظم میں ہے جو عجیب درد و اثر میں ڈوبی ہوئی ہے،۔ وہ کہتا ہے۔

"دوسری عورتوں کے ساتھ تم میری حالت کا مذاق اڑاتی ہو مگر اے خاتون، تم نے یہ نہیں سوچا کہ میری حالت ایسی کیوں ہوئی"
دوسروں کو اس عشق پر تعجب ہونے لگا۔ دوسری عورتوں نے اس سے دریافت بھی کیا کہ "تو اس خاتون سے کس لئے محبت کرتا ہے جب تو اس کی موجودگی دیدار کا متحمل نہیں ہو سکتا اور دانتے نے جواب دیا۔ "خواتین! جس خاتون کی طرف آپ اشارہ فرما رہی ہیں ایک زمانے میں اس کا سلام میرے لئے منتہائے عشق تھا۔ اسی میں میرا سرور روحانی تھا اور یہی میری خواہشات کی انتہا تھی۔ مگر جب سے اس کی مرضی یہ ہوئی کے اس نے مجھے اس سلام سے محروم کر دیا تو میرے آقا عشق کے دیوتا نے اپنی عنایت سے میرے لئے سرور روحانی کا اس شے میں انتظام کر دیا جس سے مجھے کوئی محروم نہیں کر سکتا۔[1]"

اسی زمانے میں دانتے کو اپنی محبوبہ کی موت کا تصور ستانے لگا۔ جب بیاترچے کے والد کا انتقال ہوا تو اس کی محبوبہ کے ساتھ دانتے کو بھی بڑا صدمہ پہنچا جب وہ اپنی محبوبہ کو رنج میں دیکھتا تو اسے شدید روحانی تکلیف ہوتی۔ پھر وہ اپنی محبوبہ کی موت کا خواب دیکھنے لگا۔ ایسے ہی ایک خواب کا ذکر وہ اپنی نظم میں کرتا ہے

بیاترچے نے ایک دوسرے شخص سے شادی کر لی، اور شاید ہی دانتے سے بات کرتی، لیکن اس کے باوجود دانتے اسے چاہتا رہا۔ بالآخر وہ دن آیا جب بیاترچے نے ۲۴ سال کی عمر میں اس فانی دنیا کو خیر باد کہا، وہ مر گئی لیکن دانتے کے عشق میں کوئی کمی نہیں آئی، بلکہ وہ فزوں تر ہی ہوتا گیا اس کی موت کے بعد اس نے پھر کسی عورت سے عشق نہیں کیا۔ ایسا خیال اس کے دل میں آیا بھی، لیکن اس نے اسے گناہ پر محمول کیا اور خود سے شرمندہ ہوا، 'حیات نو' کی آخری نظم میں وہ یہ خواہش کرتا ہے کہ کاش خدائے تعالیٰ اپنے فضل و رحمت سے اسے یہ توفیق عطا کرے کہ وہ دنیا سے پرواز کر کے بہشت میں پھر اپنی محبوبہ کا جلوہ دیکھے"

'حیات نو' کی اس خود نوشتہ داستان عشق جو نثر و نظم میں ہے، کے بارے میں نقادوں نے مختلف آرا کا اظہار کیا ہے، بعض لوگوں نے اس داستان کو ایک تخیل سمجھا۔ بعض نے 'علامت' بعض

---

[1] طربیہ خداوندی۔ از عزیز احمد۔ بی۔ اے۔ ص ۲۸

نے اس قصہ میں جنسی تکمیل کے فقدان پر نکتہ چینی کی، کیونکہ یوروپ کا تصور عشق جنسی تکمیل کے بغیر نامکمل سمجھا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں عزیز احمد کا خیال ہے۔

"محبت کا جو تصوّر دانتے نے 'حیات نو' میں پیش کیا ہے، وہ نیا نہیں' دانتے سے صدیوں پہلے افلاطون نے سمپوزیم میں بھی اس سے ملتا جلتا تصور پیش کیا تھا جس سے ہمارے صوفیوں نے اپنی شمعیں روشن کیں، مشرقی شاعری خصوصاً فارسی شاعری میں عشق مجازی کے عشق حقیقی میں بدل جانے کا مضمون بہت عام ہے، دانتے کا عشق بھی عشق حقیقی میں بدل گیا۔ اس کا ذکر اس نے "فردوس" اور 'اعتراف' میں کیا ہے، مشرق کی طرح دانتے کی شاعری بھی عفت و پاکیزگی اور پردہ داریٔ عاشقی کا مرتبہ بلند کرتی ہے یوروپی قرون وسطیٰ کے اقدار سے مشرق کے اقدار بہت ملتے جلتے ہیں۔[1]"

عزیز احمد نے دانتے کے اس تصور عشق کو پرووانسال شاعری کے تصور عشق، گویدو گوین چیلی کی فلسفیانہ شاعری، اور عیسائیت میں حضرت مریم کی عظمت سے متاثر قرار دیا ہے۔ ساتھ ہی اس کا رشتہ عشق کے مشرقی اقدار سے بھی جوڑا۔ لیکن اس ضمن میں ٹی۔ ایس ایلیٹ کے خیالات بے حد فکر انگیز ہیں۔ عزیز احمد نے اس کے خیالات کا حوالہ دیتے ہوئے لکھا ہے کہ

"ٹی ایس۔ ایلیٹ نے دانتے پر جو رسالہ لکھا ہے اس میں اس موضوع پر بڑی دلچسپ اور پر مغز بحث کی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ اس میں تخیل کا جزو بھی ضرور شامل ہے، مگر اس سے بڑھ کر اس میں خود نوشتہ سوانح حیات اور اعتراف کا جزو ہے یہ دونوں اجزا اس طرح گھل مل گئے ہیں کہ جدید ذہنیت کو انوکھے معلوم ہوتے ہیں۔ اس کتاب میں دو طرح کے تجربے ہیں۔ ایک تو واقعی تجربہ۔ جو اعتراف میں بیان کیا جاتا ہے۔ دوسرا ذہنی اور خیالی تجربہ یعنی خیال و خواب کا تجربہ۔ یہ بھی کوئی انوکھی بات نہیں کہ نو سال کی عمر میں دانتے بیاترچے کی محبت میں اسیر ہوا۔ فرائڈ کے ہم خیال علمائے تحلیل نفسی تو یہ کہیں گے کہ یہ عشق اس سے بہت پہلے شروع ہو گیا ہو گا۔ دانتے نے ۹ کا عدد اسی لئے استعمال کیا ہے کہ وہ اس عدد کو بیاترچے سے بار بار منسوب کرتا ہے۔ مسٹر ایلیٹ کہتے ہیں کہ وہ خیال جو

---

[1] طربیہ خداوندی۔ از عزیز احمد۔ ص ۳۲

'حیاتِ نو' میں پیش کیا گیا ہے، نفسیاتی نقطۂ نظر سے مسئلہ ارتفاع کا ایک نمونہ ہے۔ ساتھ ہی ساتھ حقیقت بھی دانتے کے پیش نظر ہے۔ اور حقیقت کا تصور رومانیت سے متضاد ہے۔ حقیقت کا جو تصور دانتے کے پیش نظر ہے اس کا خلاصہ یہ ہے کہ زندگی سے اتنا ہی طلب کرنا چاہیئے جتنا وہ دے سکتی ہے۔ بشر جتنا دے سکتا ہے اس سے زیادہ اس سے نہ مانگنا چاہیئے اور موت اس چیز کو دے سکتی ہے، جسے زندگی نہیں دے سکتی۔ یہ فلسفہ ایک طرح کی قنوطیت لئے ہوئے ہے۔ مگر کیتھولک مفکروں کے یہاں یہ ہمیں بار بار ملتا ہے۔[1]

دانتے بھی ایک کیتھولک تھا۔ اور کیتھولک ہونے کے سبب اس کے نظریہ زندگی پر سینٹ آگسٹن اور سینٹ تھامس اکوئنس کے نظریات کا اثر پڑنا مستعبد ہے۔

دانتے گویلف طبقے کے سفید فام فرقے سے تعلق رکھتا تھا۔ اور جیسا کہ شروع میں اشارہ کیا جا چکا ہے کہ اطالیہ میں گویلف اور گی بے لین فرقوں کے درمیان ہمیشہ جھگڑے ہوتے رہتے تھے۔ اس طرح کے جھگڑے میں نہ کہ صرف امراء و روسا ملوث تھے، بلکہ مفکرین اور شاعر بھی اپنے دامن تر کئے ہوئے تھے۔ خود دانتے بھی اس تنازعہ میں شریک بلکہ شریک غالب رہا۔ گویلف اور گی بے لین فرقے ۱۲۱۶ء میں وجود میں آئے ۱۲۵۰ء میں گویلف فرقے کا اقتدار پستونیا اور قریبی شہروں پر قائم ہو گیا۔ لیکن ۱۲۶۰ء میں موتاپرتی کی جنگ میں گی بے لین فاتح ہوئے۔ ۱۲۶۵ء میں دانتے پیدا ہوا۔ ۱۲۶۶ء میں گویلف جماعت پھر غالب آئی اور نئی حکومت کا قیام عمل میں آیا۔ ۱۲۶۷ء میں گی بے لین کی جائدادیں ضبط کر لی گئیں۔ ۱۲۸۹ء میں کامپال دی نو کی جنگ میں دانتے بھی شریک ہوا۔ اتنا ہی نہیں مختلف عہدوں پر بھی فائز رہا۔ دو ماہ تک تو وہ شہر کے ۶ معزز رؤسا میں شامل تھا۔ پستوئیا سے اٹھنے والے فتنے نے گویلف جماعت میں بھی پھوٹ ڈال دی۔ سفید گویلف اور سیاہ گویلف دو جماعتوں میں تقسیم ہو گئے۔ اور باہم دشمن بن گئے۔ دانتے سفید گویلف تھا۔ لیکن وہ متعصب نہ تھا اس نے اپنی مختصر اور محدود قوت ان extremists کو شہر بدر کرنے کے لئے صرف کر دی جو دونوں فرقوں سے تعلق رکھتے تھے۔ ۱۳۰۱ء میں وہ روم کا سفیر بنا کر بھیجا گیا۔ اس دوران Charles of valois نے اسے مدعو کیا کہ وہ سیاہ فام گویلفوں کے معاملے کو اپنے ہاتھ میں لے اور جھگڑے کو رفع دفع کرنے کی کوشش کرے۔ لیکن وہ اپنی اس کوشش میں ناکام رہا۔ تین روز کے خونریز تصادم کے بعد سیاہ گویلف فتح یاب ہوئے۔ اور لوگوں کے ساتھ دانتے کو بھی

---

[1] بیئے خدا وندی، عزیز احمد۔ ص ۱۳۔۱۴

جلاوطن کردیا گیا۔ اس کی جائداد ضبط کرلی گئی۔ اور اس بڑے شاعر کو بے یارومددگار جلاوطنی میں بھٹکنے پر مجبور کردیا گیا۔ اس کی تمنا رہی کہ وہ اپنے شہر فلارنس کو ایک بار پھر دیکھے۔ لیکن اس کی یہ آرزو پوری نہ ہوئی۔ اس کا خیال تھا کہ شہنشاہ روم ہی اطالیہ کو اس خانہ جنگی سے نجات دلا سکتا ہے اور وہاں امن وشانتی قائم کرسکتا ہے۔ اس لحاظ سے اگر دیکھا جائے تو اگرچہ دانتے گویلف تھا لیکن وہ گی بے لین فرقے کا حامی تھا۔ اس نے اپنے سیاسی نظریات کا اظہار اپنے ایک لاطینی رسالے 'De monarchia' میں کیا ہے۔ اور مختلف مباحث کے بعد اس نتیجے پر پہنچا ہے کہ "خدا کی مشیت یہ ہے انسان کو ایک عالم گیر سلطنت کی ضرورت ہے، دوسرے یہ کہ خدائے تعالیٰ نے رومتہ الکبریٰ کی سلطنت کو اسی لئے فروغ دیا کہ وہ یہ ضرورت پوری کرتے۔ تیسرے یہ کہ رومتہ الکبریٰ کے شہنشاہ کو حق شہنشاہی خدا نے عطا کیا ہے نہ کہ پاپائے روم نے اس کا احساس یہ بھی تھا کہ صرف مقدس سلطنت روما ہی اطالیہ کو امن وچین دے سکتا ہے۔ وہ Orosius کی طرح یہ اعتقاد رکھتا تھا کہ رومی شہنشاہ آگسٹس ہی کے دور حکومت میں دنیا نے پہلی بار امن وسکون پایا اور اسی دور حکومت میں حضرت عیسیٰ مسیح پیدا ہوئے۔

رومتہ الکبریٰ کی سلطنت کی اطالیہ پر حکومت کا لازمی نتیجہ اگرچہ یہ ہوتا کہ اطالیہ پر غیر ملکی حکومت کا اقتدار قائم ہوجاتا۔ لیکن دانتے کے سامنے قومیت اور وطن پرستی کا مسئلہ اتنا اہم نہیں تھا جتنا کہ امن اور قانون کا بحال کیا جانا۔ اس سے یہ نتیجہ بھی اخذ کیا جاسکتا ہے کہ دانتے جمہوریت پسند نہ تھا بلکہ وہ شاہی نظام سے ہمدردی رکھتا تھا۔ لیکن دانتے کو فکر تو اس بات کی تھی کہ اس شہر میں امن وانصاف کا دور دورہ ہو، خواہ یہ کسی صورت سے ممکن ہو۔ جمہوریت کا تصور اس وقت پالنے میں تھا۔ اور اس سے یہ امید عبث تھی کہ اطالیہ کی خانہ جنگی دور ہوگی۔ لہٰذا اس کی نگاہ امید شہنشاہی نظام بالخصوص مقدس سلطنت روما کی جانب ہی اٹھتی تھی۔ اور اسی بنیاد پر وہ پاپائے روم کا مخالف بھی تھا۔

بہرکیف ۱۳۰۲ء میں جلاوطن ہونے کے بعد دانتے شہر شہر گھومتا رہا۔ کہا جاتا ہے کہ جلاوطنی کے دوران وہ پیرس بھی آیا۔ اور واپس ہوگیا۔ لکزمبرگ کے ہنری بادشاہ نے تو اس کو اپنے وطن واپس ہونے کی امید بندھی، لیکن ۱۳۱۳ء میں بادشاہ کا انتقال ہوگیا۔ اور اس کی واپسی کی امید نے دم توڑ دیا۔ دانتے بھٹکتا رہا۔ لیکن اس کا زیادہ تر وقت Ravenna میں گذرا جہاں اس کی موت ۱۴ ستمبر ۱۳۲۱ء کو ہوئی۔ اس کی موت پر گویدونوولو (Guido Novello) نے مرثیہ لکھا۔ اس کی موت کے بعد اس کے شہر والوں کو اس کی شاعرانہ عظمت کا احساس ہوا۔ لہٰذا اہالیان شہر نے اپنی سنگدلی کا مداوا کرنے کی کوشش کی۔ اور اس کی یادگار قائم کی۔

دانتے نے بیاترچے کی وفات کے بعد فلارنس کی گویلف جماعت سے تعلق رکھنے والی ایک عورت سے شادی بھی رچائی تھی۔ اس کا نام جیما دوناتی (Gemma Donate) تھا۔ بعض لوگوں نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ اس کا تعلق اپنی بیوی کے ساتھ ناخوشگوار تھا، لیکن ہاتھورن نے اس کی تردید کی ہے اور کہا ہے کہ اس خیال کو تسلیم کرنے کی کوئی وجہ نہیں نظر آتی۔ البتہ جلاوطنی کے بعد دانتے نے کبھی اس سے ملنے کی خواہش ظاہر نہیں کی۔ جیما سے اس کی سات اولادیں ہوئیں ۔ لیکن ان کے بارے میں معلومات ناکافی ہیں۔

دانتے کی تصنیفات میں De vulgari Eloquio۔ بھی اہم ہے۔ یہ ایک لاطینی رسالہ ہے۔ جس میں اس نے ادبی زبان کی حیثیت سے عوامی بولی کے استعمال پر بہت زور دیا ہے۔ ساتھ ہی اس رسالے میں اس طرز لطیف ونو کے لئے معیار بھی مقرر کیا ہے۔ مثلاً اس نے کہا ہے کہ مقامی زبان اعلیٰ تصنیف کے لئے بھی موزوں ہے۔ مگر زبان کی تعمیر ضروری ہے۔ روزمرہ کی زبان میں شاعری ممکن نہیں۔ اس کا یہ بھی خیال رہا ہے کہ شاعری کے لئے الفاظ کا انتخاب ضروری ہے۔ "طرز لطیف نو سے اس کا مطلب اپنے الفاظ میں "ایسی بلند مرتبہ بنیادی، شائستہ، مجلسی مادری زبان" کی تعمیر تھا جو ہر اطالوی ریاست کے لئے موزوں ہو لیکن کسی خاص ریاست کی زبان نہ ہو، جس میں ہر شہر کے مقامی محاورے لیے جائیں، جانچے جائیں اور ان کا مقابلہ کیا جائے۔ (طربیہ خداوندی از عزیز احمد ص ۲۵)۔ دانتے کی دوسری کتاب Vita Nuove اطالوی زبان میں شاعر کی داستان عشق ہے۔ جو نثری بیانیہ اور سانیٹ اور تعلقات پر مشتمل ہے۔ اس کی ایک اور کتاب Convito ہے جو نظموں پر اس کا نثری تبصرہ ہے۔ The Canzoniere سانیٹ اور قطعات کا مجموعہ ہے۔ لیکن دانتے کی شہرہ آفاق تصنیف "Divine Commedia" ہے۔ ہاتھورن اس کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے رقم طراز ہے۔

But the Devine commedia, that vast treasure-house of the beliefs and feeling of the middle ages, elaborates with the consummate art of the greatest catholic poet, stands forever unrivalled in the literature of the world, while its form is allegorical, according to the ideas then prevalent, the personages are real, though intermingled with a few abstract or collective ideas, as the church, the empire,

and the virtues. The characters are mostly persons recently deceased, whose names and reputations were still fresh among men. Their several fates might serve as example of warning or encouragement to those still living. To redress the wrongs of the visible world the homeless exile wields a superhuman power and sets forth the realities of the spiritual and eternal world. Notwithstanding many expressions of better fate, the reader's chief wonder is that the poet could so rise above the wrongs done to himself to .... reveal the joys of the blessed and the supreme glory of the beautic vision." (1)

Vita Nuove بیاترچے کی موت اور دانتے کی اس خواہش پر ختم ہوتی تھی کہ خُدا تعالیٰ اپنے فضل و کرم سے یہ توفیق عطا فرمائے کہ فردوس میں بیاترچے کا دیدار نصیب ہو،ڈیوائن کمیڈی، اسی کا تکملہ ہے۔اس مشہور زمانہ تصنیف میں شاعر اپنی محبوبہ کے دیدار سے شرف یاب ہوتا ہے اور غالباً اسی بنا پر اس کتاب کا نام 'کمیڈی' رکھا گیا، پھر اس کی عام فہم اور روزمرہ کی زبان بھی کمیڈی کے لئے حد درجہ موزوں ہے۔ہاتھورن کا خیال ہے کہ اس کتاب کا نام دانتے نے صرف کمیڈی ہی رکھا تھا Divine لفظ کا اضافہ بعد کے مصنفوں نے کیا ہے۔پوری کتاب ۱۰۰ قطعوں پر مشتمل ہے اور اسے تین حصّوں میں تقسیم کیا گیا ہے الفرنو یعنی جہنم۔ پرگیٹری یعنی اعراف اور پیراڈائز یعنی بہشت۔ ہر حصے میں ۳۳ قطعات ہیں۔البتہ الفرنو میں ایک تعارفی قطعہ ہے۔اس طرح کل ملا کر ۱۰۰ قطعے ہوئے۔سوال اٹھتا ہے کہ دانتے نے ہر حصہ کو ۳۳ قطعوں میں ہی کیوں لکھا۔کچھ کم یا زیادہ کیوں نہیں۔ لیکن دانتے نے اس تعداد کا التزام غالباً اس لئے کیا ہے کہ حضرت عیسیٰ مسیح کی عمر بھی ۳۳ سال کی ہی رہی۔ جہنم کو نو درجوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔اور ہر درجے میں مختلف درجے کے گناہگاروں کو دکھایا گیا ہے۔اعراف کے سات درجے میں اور بہشت کے ۹ درجے۔اور اس کے اوپر عرش خداوندی ہے۔ طربیہ خداوندی میں تین۔۹ جیسے طاق عددوں کی بڑی اہمیت ہے۔ اور ان عددوں سے تثلیث کی طرف اشارہ ملتا ہے۔دانتے کا کہنا ہے کہ اس کتاب کی توضیح و تشریح ادبی

1- Literature of all Nations.

تمثیلی، اخلاقی اور روحانی حیثیت سے کی جانی چاہئے۔ یہ کتاب محض نادیدہ عالم کا ادبی اظہار ہی نہیں بلکہ ہر قسم کے حقایق کے لا محدود اظلال کا اظہار بھی ہے۔ جہنم میں گنہگاروں اور مجرموں سے ہم ملتے ہیں۔ اسی طرح اعراف میں ان لوگوں سے ملاقات ہوتی ہے جن کے گناہ ابدی نہیں، اور فردوس میں ہماری ملاقات ان لوگوں سے ہوتی ہے جو نیک ہیں۔ اور جو خدا کی محبت اور ابدی روشنی سے مستفیض ہوتے ہیں۔ جہنم اور اعراف کا سفر ورجل کی رہنمائی میں طے ہوتا ہے۔ ورجل جو اس کا استاد ہے۔ اور انسانی فہم و فراست کی علامت بھی۔ لیکن جنت کے سفر کے لئے انسانی فہم و فراست سے زیادہ عقیدہ اور خدائی فضل کی ضرورت ہے۔ دانش خداوندی کی علامت ورجل نہیں۔ بیاترچے ہے۔ لہٰذا بہشت کے مختلف درجوں میں دانتے کی راہ نمائی کے فرائض بیاترچے ہی انجام دیتی ہے۔

طربیہٗ خداوندی میں کئی علامتیں اور مشکل ابہام بھی ہیں۔ مثلاً جہنم کے سفر کے آغاز میں دانتے تین وحشی درندوں سے ملتا ہے۔ جو اسے آگے بڑھنے سے روکتے ہیں۔ یہ تین درندے Sonesuality فخر اور حرص کی علامت ہیں۔ Delectable کو وہ اس کے ملک کی نجات کے لئے ایک مثالی سیاست کا مظہر ہے۔ ساتھ ہی اس کی روحانی نجات کے لئے مثالی نیکی کی علامت بھی۔ اسی طرح ۴ ستارے افلاطونی اخلاق کی مخصوص صفات ہیں اور بقیہ تین، عقیدہ، امید اور محبت کی علامت وغیرہ وغیرہ۔ اس کے علاوہ سینکڑوں افراد ہیں جن کے نام اس کتاب میں لئے گئے ہیں۔ نظموں میں یہ نام ابھرتے ہیں۔ اور چند سطور کے بعد غائب ہو جاتے ہیں۔ لیکن ان کی اس ایک جھلک میں ہی ان کی حیات کا نچوڑ ہمارے سامنے آجاتا ہے۔ ہم ان کے کردار سے واقف ہو جاتے ہیں۔ ان کرداروں میں ان کے دوست بھی ہیں۔ اور دشمن بھی۔ ولی بھی ہیں اور شیطان بھی۔ سرف بھی ہیں اور بخیل بھی۔ رحمدل بھی ہیں اور بے رحم بھی۔ دین دار بھی ہیں اور ملحد بھی۔ دیانتدار بھی ہیں اور بے ایمان بھی۔ مغرور بھی ہیں اور منکر بھی۔ اور اپنی انہی خوبیوں کی بناپر یہ کردار ہمارے ذہن پر تادیر حاوی رہتے ہیں۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے ایک بڑا دلچسپ جملہ لکھا ہے، اور وہ یہ کہ۔ "جدید دنیا کو دانتے اور شیکسپیئر آپس میں تقسیم کر چکے ہیں۔ ان کے سوا تیسرا کوئی نہیں "(عزیز احمد ص ۵۰)

اس کی توضیح یوں کی جا سکتی ہے کہ شیکسپیئر نے انسانی جذبات کے جو مرقعے کھینچے ہیں۔ اور ان کی وسعت کا جس طرح احاطہ کیا ہے غالباً کسی دوسرے شاعر یا ادیب نے نہیں کیا۔ لیکن دانتے نے انسانی زندگی کے جذبات کی انتہائی بلندی اور انتہائی پستی کا نظارہ کیا ہے اور اس فن میں وہ یکتا یگانہ ہے۔ عزیز احمد نے طربیہ خداوندی، کے ان انسانی مرقعوں پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے۔

"طربیۂ خداوندی کے انسانی مرقعے کو جو وحدت حاصل ہے، وہ شیکسپیئر کو اس لئے نصیب نہ ہو سکی کہ اس کے پورے ڈراموں کے نظام کو یہ وحدت نصیب نہیں۔ وحدت کا باعث محض یہ نہیں کہ طربیہ خداوندی ایک واحد کتاب ہے، اس کا باعث دانتے کی شخصیت ہے جو کسی کردار کا جزو نہیں ہے بلکہ باہر سے ہر کردار کو جانچتی ہے، وہ کبھی ان میں حلول نہیں کرتی۔ یہ شخصیت ان کرداروں کی خالق بھی ہے اور ان کی تماشائی بھی۔ گواہ بھی ہے اور منصف بھی۔ دانتے کا تجربہ زندگی کے اس نقش کو مکمل کرتا ہے، لیکن اس کی اپنی انفرادیت اس میں دخل اندازی نہیں کرتی۔ ہاں وہ تجزیہ ضرور کرتی ہے اور اس تجزیے کی بنا پر کسی کو سزا یا جزا کا مستحق قرار دیتی ہے۔[1]

لیکن 'طربیۂ خداوندی' میں دانتے کا کمال محض اس کی کردار نگاری میں ہی ظاہر نہیں ہوتا بلکہ اس کے تخیل کی بلند پردازی، فطرت نگاری، مرقع کشی، ڈرامائیت، تصویر نگاری، موضوع کے برتاؤ، لفظوں کے انتخاب، اسلوب کی ہیئت، شوکت اور لطافت، خاکے کی تعمیر، توازن اور تناسب، اس کی تمثیل اس کی علامت اور طرز بیان کی شدت، جوش، زور اور قوت بیان بھی اس کے فن کا مظہر ہیں۔

'طربیۂ خداوندی' کا موضوع نیا نہیں۔ جنت اور دوزخ کا تصور ہر مذہب میں عام ہے۔ پھر جنت اور دوزخ کے سفر کا خیال بھی نیا نہیں۔ ایسے سفر کی روداد کئی لوگوں نے لکھی ہے۔ یہاں واقعہ معراج سے بھی اس کی مماثلت واضح ہے۔ عزیز احمد نے مقدمہ میں ایک باضابطہ عنوان، 'دانتے اور اسلام' قائم کر کے طربیۂ خداوندی پر محی الدین اکبر ابن عربی کی تصانیف "کتاب الاسریٰ مقام الا سریٰ اور فتوحات مکیہ، اور ابو العلا معری کے رسالے "الغفران" کے واضح اثرات دکھائے ہیں۔ اور ان کی تصانیف سے طربیۂ خداوندی کی کئی مماثلتوں کو بھی دکھایا ہے۔ ساتھ ہی اس بات کا بھی جائزہ لیا ہے کہ عربی کے اثرات دانتے پر کیوں کر پڑے، انہوں نے بتایا ہے کہ نیپلز کی یونیورسٹی میں عربی کتابوں کا ذخیرہ موجود تھا۔ اور ان کی تعلیم و تدریس بھی ہوتی تھی، دانتے کے استاد برنتولاتی نی 'Burnetto Latini' نے الفانسو کے دربار میں فلارنس کے سفیر کی حیثیت سے قیام کیا تھا۔ ممکن ہے انہوں نے ہی ابن عربی کے خیالات سے واقفیت بہم پہنچائی ہو اور اس طرح ابن عربی کے خیالات دانتے تک پہنچے ہوں بہر کیف فتوحات مکیہ اور طربیۂ خداوندی میں مماثلتیں صاف ظاہر ہیں۔ پھر عزیز احمد نے اس خیال کا بھی اظہار کیا ہے کہ اگر دانتے نے ابن عربی سے خیال اخذ کیا، تو اقبال نے دانتے سے اکتساب نور کیا ہے اور اس طرح حساب و کتاب برابر ہو گیا۔ لیکن عزیز احمد

1۔ طربیۂ خداوندی، از عزیز احمد ص ۴۳۔

کے اس خیال سے کلّی طور پر اتفاق کرنا ضروری نہیں۔ البتہ ان کا یہ خیال قابلِ لحاظ ہے کہ

"یہاں صرف یہ کہدینا کافی ہے کہ جدّت دنیا کے اور بڑے بڑے شاعروں نے کی، دانتے نے بھی، نفسِ مضمون کے انتخاب میں نہیں بلکہ مضمون کے ادا کرنے میں، اس کی تعمیر و ترتیب میں دکھائی ہے۔ جدت پیدا کرنے والے عموماً ثانوی درجے کے لوگ ہوتے ہیں۔ اس جدت میں جمال پیدا کرنے والوں کا مرتبہ اولین ہے۔"[1]

(1304-1374) FRANCESCO PETRARCH

پٹرارک، دانتے کے بعد، اطالوی زبان کا بڑا شاعر تھا۔ اس کی انسان دوستی (Humanism) کی نقادوں نے بڑی تعریف کی ہے، ہاتھورن لکھتا ہے:

"Of his classical labors if is sufficient to record here that he was" The hers, the founder of Humanism, the inaugrator of the renaissance in Italy[1]

سر پال ہاروے کا خیال ہے۔

"Petrarch is justly regarded as the father of Italian Humanism, the initiator of the revived study of Greek and Latin Literature[2]

پٹرارک کی پیدائش Arezzo میں ۱۳۰۴ء میں ہوئی۔ اس کا باپ Petracco ایک حاکمِ اعلیٰ (Notrary) تھا۔ فلارنس میں سیاہ گویلف کی فتح کے بعد دانتے کے ساتھ ۱۳۱۲ء میں اس کا باپ بھی جلاوطن ہوا۔ اور Avignon میں پناہ لی۔ جو پروانس کا ایک حصّہ تھا۔ جلاوطنی کے وقت پٹرارک کی عمر ۸ سال کی تھی Avignon میں قیام کے دوران پٹرارک نے زبردست مذہبی، سیاسی اور ادبی اثرات قبول کئے۔ باپ کی وفات کے بعد وہ پادری بھی بنا۔ اگرچہ اس کے اندر پادرانہ صفات کبھی پیدا نہیں ہو سکیں۔ عیاشی ساری زندگی اس کے دامن سے لپٹی رہی۔ جب وہ ۲۳ برس کا تھا Maddona Launa کے عشق میں گرفتار ہوا۔ اس وقت لاؤرا ۲۱ برس کی تھی اور دو سال قبل اس کی شادی ایک معزز شخص Hugh De Sade سے ہوئی تھی۔ لیکن یہ غالباً پروانس روایت کا اثر تھا کہ ایک شادی شدہ عورت سے محبت کرنا معیوب نہیں بلکہ شرفا کا طرۂ امتیاز سمجھا جاتا تھا۔ بہر کیف شاعر کی افلاطونی محبت اس کی شادی کا رُخ متعین کرنے میں بے حد

۱۔ طربیہ خداوندی ڈاکٹر عزیز احمد، ص ۹ 1. Page-262 Literature of All Nations and All ages by J.Hawthorne 2. Page 637 The Companion to English Literature by Sir Paul Harey.

معاون ثابت ہوئی۔

پٹرارک ۱۳۵۳ء تک Avignon میں مقیم رہا۔ اس دوران اس نے اطالیہ کے کئی دورے کئے۔ ۱۳۴۱ء میں پہلی بار جب وہ روم گیا تو وہاں ایک شاندار تقریب میں جس میں عوام اور طبقۂ امراء کے لوگ موجود تھے، اسے Poet Laureate کے خطاب سے نوازا گیا۔ یہ اعزاز اس کی زندگی کا ایک یادگار واقعہ تھا۔ ۱۳۵۳ء کے بعد وہ اطالیہ آیا۔ لیکن کسی ایک شہر میں وہ مستقل سکونت اختیار نہ کر سکا۔ وہ مختلف شہروں میں بھٹکتا رہا۔ پہلے میلان میں، بعد ازاں Padua وینس اور Pavia میں اور بالآخر آرکا میں قیام کیا جہاں اس کی وفات ۱۳۷۴ء میں ہوئی۔

پٹرارک کی علمیت، شاعرانہ عظمت اور اس کی انسان دوستی اپنی جگہ مسلم ہے لیکن وہ ایک عیاش، جاہ طلب، شہرت پسند اور ابن الوقت انسان تھا۔ اس کی عیاشی کا اندازہ اس امر سے بخوبی ہو جاتا ہے کہ اس کے دو ناجائز بچے بھی تھے اور اس کا تعلق طوائفوں (Concubines) سے رہا تھا۔ اس جاہ طلبی اور شہرت پسندی کا ثبوت اس بات سے ملتا ہے کہ اس نے شاہ نیپلز اور پیرس کی یونیورسٹی سے بار ہا اصرار کیا کہ اسے Poet laureage کے خطاب سے نوازا جائے۔ یہ اور بات ہے کہ وہ اپنی تحریروں میں عزلت گذینی کی وکالت کرتا ہے اور شہرت کی لامعنویت پر قلم زنی بھی۔ قول و عمل کا تضاد اس کی شخصیت کی نمایاں خصوصیت ہے۔ سیاسی سطح پر یہ تضاد اور بھی نمایاں ہوتا ہے، کبھی وہ رومی عوام کی آزادی کا مبلغ بن کر سامنے آتا ہے تو کبھی وہ پاپائے کلیسا کو روم میں پھر اپنا پرانا اقتدار قائم کرنے کی دعوت دیتا ہے اتنا ہی نہیں وہ شہنشاہ نیپلز سے یہ درخواست کرتا ہے کہ وہ روم کو اپنا پایۂ تخت بنائے، پھر جب ۱۳۴۷ میں Cola de Rienzi روسی جمہوریت کی انقلابی تحریک چلاتا ہے تو وہ اس کا خیر مقدم کرتا ہے اور اپنے خطوط سے اس کی حوصلہ افزائی کرتا ہے۔

پٹرارک نے اطالوی اور لاطینی دونوں زبانوں میں شاعری کی۔ لاطینی زبان میں اس کی تصانیف Africa secritum De vita solitaria اور De Remedeis utriusque fortuna ہیں۔ پہلی تصنیف یعنی Africa ایک رزمیہ ہے جس میں روم اور کارتھیج کی لڑائیوں کا بیان ہے secretum سینٹ آگسٹن اور پٹرارک کے درمیان مکالمہ ہے۔ اس مکالمہ میں وہ خود احتسابی کے مرحلے سے گذرا ہے۔ مؤخر الذکر دونوں کتابیں خطوط کے مجموعے ہیں جنہیں اس نے cola de rienzi کو لکھے تھے اور جس سے اس کی انسان دوستی پر روشنی پڑتی ہے۔ لیکن اس کی شہرت کا انحصار مذکورہ لاطینی تصانیف پر نہیں، بلکہ اس کی اطالوی تصنیف

Rima sparse پر ہے۔ یہ غنائیہ نظموں کا مجموعہ ہے، جس میں اس نے اپنے عشق کی کیفیات کو بڑے مؤثر انداز میں پیش کیا ہے۔ یہ نظمیں فنکاری کا عمدہ نمونہ ہیں۔ ان نظموں کے بارے میں symonds کا خیال ہے کہ

They cannot be come obsolete , for perfect metrical form has been married to language of the choicast and purest [1]

اور شیلی کی رائے ہے کہ

"These lyrics are as Apells which unseal the in most enchanted fountains of the delight which is the grief of love." [2]

Giovanni Boccaccio (1313-75) یوروپی ادب کی تاریخ میں بوکاشیو بلند مقام رکھتا ہے اس کی شہرت کا سبب اس کی شاہکار تصنیف ڈیکا میرن ہے، لیکن بہت کم لوگوں کو علم ہے کہ وہ اعلیٰ پایہ کا شاعر بھی تھا۔ یہ بوکاشیو ہی کا کارنامہ ہے کہ اس نے Ottara Rima کو اطالوی شاعری کے لئے ایک مقبول بحر بنایا۔ ساتھ ہی اس نے ایک جدید اور غیر ترقی یافتہ مقامی زبان کے ادب کو اپنی تصنیفی کاوشوں سے اس سطح کو پہنچادیا کہ وہ عہد عتیق کے ادب عالیہ کا ہم پلہ بن گیا پھر بوکاشیو پٹرارک کی طرح اطالوی ہیومنزم کا علمبردار بھی ہے۔

بوکاشیو سے قبل کے نثری کارنامو ں پر نگاہ ڈالی جائے تو اطالوی زبان کی حیثیت مغلیہ عہد سلطنت کی اردو سے بہت نظر نہیں آتی۔ فرق صرف یہ ہے کہ یہاں فارسی کا غلبہ تھا۔ اور وہاں لاطینی کا۔ یہاں کی طرح وہاں کے شعراء ادبا بھی اطالوی زبان کو منہ نہ لگاتے تھے۔ لیکن عوام میں لاطینی زبان کا طلسم دھیرے دھیرے ٹوٹ رہا تھا۔ چنانچہ عوامی شعراء لاطینی کی بجائے اطالوی (توسکانی) کو وسیلۂ اظہار بنا رہے تھے۔ ان میں وہ لوگ بھی شامل تھے جو رومانی کہانیاں لکھتے تھے۔ یہ لوگ قواعد اور زبان کی نزاکتوں کی پروا کئے بغیر عام سامعین کی وقتی دلچسپی کے لئے ایسی کہانیاں لکھتے جو قدیم وجدید قصوں پر مبنی ہوتیں۔ یہ قصے، یونانی، لاطینی، پروونس، فرانسیسی اور مشرقی ماخذات سے لئے گئے ہوتے لہٰذا ان میں ہر ملک اور ہر زمانہ کے رسوم وروایات کا امتزاج ہے۔ ایسی ہی رومانی کہانیوں کا ایک مجموعہ تھا " Hundred Ancient tales جس کے مصنف Danto Franciscoda Barerini of Majano سمجھے جاتے ہیں۔ پھر دانتے کی 'حیاتِ نو،

1. 1&2 Literature of All Nations and All ages By. J.Hawthorne Page-262

تھی دانتے کا کارنامہ یہ تھا کہ اس نے تخلیقی اظہار کیلئے نہ صرف مقامی بولی کا استعمال کیا، بلکہ اس کے قواعد اور اسلوب کے اصول بھی مقرر کئے۔ اسی عہد میں اطالوی زبان میں تاریخ نویسی کا آغاز بھی ہوتا ہے۔ مورخوں میں Givani Villani کا نام بے حد اہم ہے، اس نے ابتداء سے لے کر ۱۴ ویں صدی تک کی اطالوی تاریخ لکھی۔ اور غیر جانبداری کو اپنا اصول بنایا۔ ایک اور مؤرخ Guicciardini کی تاریخ بھی قابل لحاظ ہے۔ غرض بوکاشیو کے زمانے تک اطالوی نثر کا چلن عام ہو چکا تھا، لیکن افسانوی نثر ایک بوکاشیو کی منتظر تھی۔

بوکاشیو کی پیدائش انسائیکلو پیڈیا برٹانیکا کے مطابق ۱۳۱۳ء میں پیرس میں ہوئی، لیکن سرپال ہاروے کا خیال ہے کہ فلارنس کے نزدیک ہوئی۔ اس کا باپ بوکاشیو ایک تاجر تھا۔ اور وہ اپنے خاندان کے ساتھ تسکنی میں رہتا تھا۔ بوکاشیو کی ماں فرانسیسی تھی۔ بوکاشیو اپنے تجارتی اغراض سے اکثر پیرس جایا کرتا تھا۔ دستاویزات سے یہ شہادت ملتی ہے کہ وہ ۱۳۱۰۔ ۱۳۱۳ اور ۱۳۱۴ء میں پیرس میں مقیم تھا۔ بہر کیف ممکن ہے، بوکاشیو کی ولادت کے بعد اس کا باپ اسے فلارنس لے آیا بوکاشیو کا بچپن خوشگوار نہ تھا۔ وہ ابتدائے عمری سے ہی ادبی رجحان رکھتا تھا۔ لیکن اس کے باپ کو اس کے اس رجحان سے کوئی دلچسپی نہ تھی۔ اسکی خواہش تھی کہ بوکاشیو تجارتی کام سیکھے اور اس کے ساتھ تجارت میں ہاتھ بٹائے لہٰذا اس نے ۱۳۲۸ء میں بوکاشیو کو تجارتی تعلیم حاصل کرنے کے لئے نیپلز بھیجدیا۔ جہاں وہ ۶ برس تک رہا۔ نیپلز میں اس کا قیام اس کی زندگی اور اس کے مزاج و منہاج کی تشکیل میں معاون ثابت ہوا، اس کی تجارتی سرگرمیوں نے اسے عوامی زندگی کو ایک وسیع تناظر میں دیکھنے کا موقع فراہم کیا۔ اور اس کی درباری وابستگی نے طبقہ امرا کے معیار و مذاق سے آشنا کیا وہیں اس نے کئی اسکالرز سے ملاقات کی، یہ اسکالرز پٹرارک کے بڑے مداح تھے۔ بوکاشیو کو انہی کے توسط سے پٹرارک کی تصانیف پڑھنے کا موقع ملا، نیپلز کے قیام کے دوران ہی اس نے محبت کے مزے بھی لئے۔ اس کی محبوبہ کے بارے میں مختلف رائیں ملتی ہیں۔ ان میں ایک یہ بھی ہے کہ وہ نیپلز کے بادشاہ رابرٹ کی ناجائز بیٹی Mariad' Aqruino تھی، لیکن سرپال ہاروے کا خیال ہے کہ اب یہ رائے قابل قبول نہیں خود اس کی محبوبہ اس کی مختلف تصانیف میں اتنی متضاد خوبیوں کے ساتھ پیش ہوتی ہے کہ اس کی کوئی واضح تصویر ابھر کر سامنے نہیں آتی۔ اور اس کی حیثیت افسانوی ہی رہتی ہے۔

۱۳۴۰ء میں بوکاشیو فلارنس واپس آتا ہے، اور تصنیف و تالیف کے ساتھ معاشی اور سیاسی انجمنوں میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ ۱۳۴۰ء سے لے کر ۱۳۷۰ء تک اس نے کئی شہروں اور ملکوں

کے دورے کیے جو زیادہ تر سفارتی نوعیت کے تھے۔ اس دوران اس نے اپنے معاشی حالات کی اصلاح کی کوشش بھی کی، جو اس کے باپ کی وفات کے بعد بُری طرح لڑکھڑا گئے تھے۔ لیکن بوکاشیو کو اس محاذ پر زیادہ کامیابی نہیں ملی، اس کی زندگی کے بیشتر ایام تنگیوں میں گذرے، ۱۳۷۳ء میں وہ پروفیسر کے عہدے پر فائز ہوا۔ یہ عہدہ دانتے کی وفات کے بعد اس کے ہم وطنوں نے قدردانی کے طور پر قائم کیا تھا۔ بوکاشیو نے دانتے کی سوانح عمری لکھی اور اس کی شاہ کار کتاب طربیہ خداوندی، پر ایک لیکچر کا حلسلہ شروع کیا۔ لیکن بعض وجوہ سے وہ اس سلسلے کو بر قرار نہ رکھ سکا۔ ہاتھورن کا خیال ہے کہ اس کی زندگی نے وفانہ کی لیکن انسائیکلوپیڈیا برٹانیکا لکھتا ہے کہ ایک وجہ تو اس کی صحت کی خرابی تھی، لیکن دوسری وجہ عوام الناس کا یہ اعتراض تھا کہ وہ طربیہ خداوندی کی توضیح وتشریح غلط کر رہا ہے لہٰذا وہ بددل ہو گیا۔ گویا اس عوامی لیکچر کے سلسلے کو ختم کرنے کا ایک بڑا سبب اس کی بددلی تھی۔ ۱۳۷۴ء میں پٹرارک جو اس کا رفیق ہم نوا اور اطالوی ہیومنزم کا علمبردار تھا' چل بسا، اس کی موت کا بوکاشیو کو بے حد صدمہ ہوا۔ بالآخر اس نے بھی ۲۱ دِسمبر ۱۳۷۵ء میں داعیٔ اجل کو لبیک کہا۔ اور ایک چرچ میں مدفون ہوا۔

بوکاشیو کی تصانیف اس طرح ہیں۔ Filocolo یہ ایک نثری رومان ہے جس میں Flores اور Blancheflour کے ایڈونچرز اور رومان کو پیش کیا گیا ہے۔ Filostrato روناداریما میں ایک مختصر سی نظم ہے جس میں Troilus اور بے وفا ریشعیدس کی کہانی پیش کی گئی ہے' Teseda' بھی روناداریما میں ایک مختصر رزمیہ ہے۔ ۱۲ قطعات (Cabtis) پر مشتمل ہے۔ اور اس میں Theseus کی جنگ کے زوال کے ساتھ Arcita اور Palamon کے عشق کی داستان پیش کی گئی ہے، یہ دونوں عاشق ایک ہی لڑکی Emilla سے محبت کرتے ہیں، لیکن کامیابی Arcita کو ملتی ہے۔ وہ اپنی محبوبہ سے شادی کرلیتا ہے، لیکن اس کی زندگی وفا نہیں کرتی، 'Ameto' نثر و نظم میں ایک Romance Pastoral ہے۔ جس میں تمثیلی طور پر دکھایا گیا ہے کہ ایک گڈریا کس طرح اپنی پاک محبت کی وجہ سے ارضی و روحانی رفعت سے ہمکنار ہوتا ہے، "L, amorosa vision: یہ ایک متوسط درجہ کی تمثیلی نظم ہے جو ۵۰ قطعات پر مشتمل ہے اس کی بحر ٹرزاریما کی ہے اس میں دانتے کی طربیہ خداوندی' کی تقلید نمایاں ہے، ساتھ ہی پٹرارک کا اثر بھی موجود ہے۔ 'faimmetta' ایک نفسیاتی رومان ہے، یہ نثر میں ہے، اس میں ایک عورت اپنی ناکام محبت کے مختلف مراحل کو یاد کرتی ہے، اس کا اسلوب پیچیدہ اور بیانیہ ذوق ہے Ninfale Fiesolano، اوناداریما میں ایک عشقیہ داستان ہے، اس میں Africa نامی

ایک گڈریااور ایک عورت Mensola کی محبت کا بیان ہے اسلوب دلکشی اور سادگی کا نمونہ ہے۔
مذکورہ بالا تصانیف کے علاوہ بوکاشیو نے لاطینی زبان میں بھی چند قاموسی نوعیت کی کتابیں لکھی ہیں مثلاً De Casibus Virorum; Genelogia Decorum Gentilium Illustrium; وغیرہ۔

لیکن جیسا کہ قبل مذکور ہوا، بوکاشیو کی سب سے اہم کتاب Decameron ہے یہ واقعی شاہ کار ہے، اس کتاب کا خاکہ کچھ اس طرح ہے کہ ۱۳۴۸ء میں کلارنس میں طاعون کی وبا پھیلتی ہے۔ لوگ شہر چھوڑ کر بھاگنے لگتے ہیں۔ ان بھاگنے والوں میں ۳ مرد اور ۷ خواتین بھی ہے۔ یہ افراد اس دیہات میں پناہ لیتے ہیں۔ ایک عرصے تک وہیں ٹھہرتے ہیں۔ دن گذارنے کے لئے ان میں ایک راجا بنتا ہے۔ جو کہانی کہنے کے لئے ایک موضوع منتخب کر کے دیتا ہے۔ پھر باری باری ہر فرد ایک کہانی کہتا ہے۔ آخر میں وہ کہانی کہنے والا ایک گیت بھی گاتا ہے۔ اور سبھی ناچتے ہیں۔ یہ گیت بوکاشیو کی فن کاری کا اعلیٰ نمونہ ہیں۔ اس طرح دس دنوں میں وہ ۱۰۰ کہانیاں کہتے ہیں۔ یہی کہانیاں ڈیکامیرن کی زینت ہیں۔ ظاہر ہے یہ خاکہ کہانیاں نہیں۔ مشرقی ادبیات میں اس طرح کے خاکے کی مثالیں وافر تعداد میں ہیں۔ لیکن بوکاشیو نے اس خاکے میں کچھ تازہ عناصر کا اضافہ بھی کیا ہے۔ پوری کتاب کا تھیم بورژوا طبقہ کا طرز زندگی ہے، یہ طبقہ رسوم ورواج کا کھلے ذہن کے ساتھ احترام کرتا ہے اور انہیں اپناتا ہے۔ ڈیکامیرن کی کہانیوں کا دائرہ بھی وسیع ہے، یہ زندگی کے طربیہ اور المیہ نقطۂ نظر کو بخوبی سامنے لاتی ہیں، اسلوب کے نقطۂ نظر سے یہ اطالوی کلاسیکی نثر کا مکمل نمونہ ہے۔ پھر ان کہانیوں میں جو زندگی کے تجربات اور انسانی جذبات واحساسات کی تصویر کشی کی گئی ہے، وہ اپنی جگہ بے حد اہم ہے۔ ڈیکامیرن کی کہانیوں کے ماخذات کے سلسلے میں زیادہ دور بھٹکنے کی ضرورت نہیں۔ میں نے شروع میں ہی یہ اشارہ کر دیا ہے کہ اطالیہ میں یونانی، لاطینی، فرانسیسی، پرووانس اور مشرقی کہانیاں عام تھیں، جنہیں Hundred Ancient tales کی صورت میں یکجا بھی کر دیا گیا تھا۔ بوکاشیو نے، ڈیکامیرن کا مواد انہی کہانیوں سے حاصل کیا ہے۔ ڈیکامیرن کے اخلاقی پہلو پر شدید اعتراضات کئے جاتے ہیں۔ اس کا احساس بوکاشیو کو بھی تھا۔ حتیٰ کہ اس نے اپنی تمام کہانیوں کو جلانے کا ارادہ بھی کر لیا تھا لیکن پٹرارک نے اسے منع کیا۔ ڈیکامیرن کے سلسلے میں ہاتھورن کا یہ قول خاصا دلچسپ ہے۔

It would be too much to allege that Boccaceio had a deliberate object for Corrupting the moral of his age. It

was, rather, the morals of the age which corrupted Boccaceio,:[1]

غرض یہ کہ بوکاشیو کی یہ کہانیاں اس کے عہد کا آئینہ ہیں۔ اگر اس آئینے میں، نواب، امرا، پادری اور عوام کے چہرے داغ دار نظر آتے ہیں تو بوکاشیو اس کا ذمہ دار نہیں بلکہ اس کا عہد ذمہ دار ہے۔

بوکاشیو کی اس شاہکار تصنیف کا یوروپ کے افسانوی ادب پر بڑے دور رس اثرات پڑے چاسر، شیکسپیئر، بن جانس، مولیر، لیسنگ اور دوسرے مصنفوں نے بوکاشیو سے کسب نور کیا ہے۔

Franco Sacchetti (1335-1400) ساچیتی بوکاشیو کا ہم عصر تھا اسے جدید ناول کا پیشرو قرار دیا جاتا ہے، اس کی پیدائش ۱۳۳۵ء میں ہوئی، وہ ایک معزز فلور نطین تھا۔ اس کا انتقال ۱۴۰۰ء میں ہوا۔

ساچیتی نے اپنی زندگی کا آغاز شاعری سے کیا۔ اور اس میں اسے خاطر خواہ کامیابی بھی ملی، لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اپنے ہم عصر بوکاشیو کی مقبولیت سے متاثر ہو کر اس نے شاعری کو خیر باد کہا اور ناول نگاری کی جانب متوجہ ہوا۔ اور بوکاشیو پر سبقت لے جانے کی غرض سے اس کے ناول سے زیادہ بڑا خاکہ تیار کیا۔ اس نے ۱۰۰ کہانیوں کے مقابلے تین سو کہانیاں لکھنی چاہیں مگر ۲۷۸ کہانیاں ہی مکمل کر سکا۔ ان کہانیوں میں تعبیر کا حسن موجود ہے، اور ان پر کسی طور سے بھی بوکاشیو کی تقلید کا گمان نہیں ہوتا۔ اس کے بیشتر ناول تاریخی اور معلوم واقعات پر مبنی ہیں، البتہ چند ناول ایسے بھی ہیں جن کا موضوع افسانوی نوعیت کا ہے۔ ساچیتی کی کہانیوں میں اس ڈرامائی فارم کی کمی ہے جو ڈیکاسرین کی خصوصیت ہے اور اس کی تصنیف کہانیوں میں ربط اور اتحاد کا موجب ہے، لیکن فکشن نقاد Snell کو ساچیتی کی کہانیوں میں ڈیکاسیرن کے مقابلے، ناول کی خوبیاں نظر آتی ہیں۔ اس کے مطابق۔ ڈیکاسیرن میں بھی بوکاشیو ایک شاعر، ایک اسکالر، ایک آرٹسٹ، ایک فلسفی، یا خلاصہ کلام کے طور پر کہا جائے تو ایک آئڈیلسٹ ہی رہتا ہے۔ جبکہ ساچیتی اس کے بر خلاف، اس دنیا کا آدمی، ایک چالاک اور خارجی مظاہر کا ایک گہرا مشاہد ہے"

Boccaccio even in the 'Decameroe,' was still something of a poet, a scholar, an artist, a philosopher-in short an idealist, Sachettei, on the contrary, was a man of the world, a sharpened, intent

---

1. Literature of All Nations & all ages Vol. II Page-154

observer of external things, therefore in his work rather than in the' Decamerone" we must seek the germ of the modern novel."

بہر کیف ساچیتی اپنے ناولوں کی وجہ سے اپنے عہد میں بے حد مقبول ہوا۔

' IL Pecorone' یہ کسی مصنف کا نام نہیں بلکہ ایک مختصر حجم کی کتاب کا نام ہے جو ۵۰ کہانیوں پر مشتمل ہے، اور جس میں بوکاشیو کی تقلید نمایاں ہے۔ اس ناول یا کہانی کا خاکہ یہ ہے کہ اوریٹو (Auretto) جو ایک فلور نطین ہے اور شریف انسان ہے، فارلی کے کانونٹ کی ایک سسٹر Saturinana پر فریفتہ ہو کر پادری بن جاتا ہے۔ پھر جلد ہی وہ ترقی پا کر چیپلین بن جاتا ہے اس کے پاس موقع ہے کہ وہ اپنے منصب سے فائدہ اُٹھائے چنانچہ وہ بار بار اس خوبصورت سسٹر سے ملاقات کرتا ہے۔ اور بالآخر دونوں اس بات پر رضامند ہو جاتے ہیں کہ وہ باری باری کہانی سنائیں گے، پھر وہ ایسا ہی کرتے ہیں۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ یہ خاکہ ڈیکامیرن کا چربہ ہے۔ لیکن 'پیکارون' کی کہانیوں میں صفائی اور شستگی زیادہ ہے۔

یہ کتاب Ser Giovanni عرف فلور نطینو سے منسوب ہے، بعض حضرات کو یہ شک ہے کہ یہ شخص وہی مؤرخ ہے جو Gioranni Villani کے نام سے مشہور ہے، اس شک کی بنیاد یہ ہے کہ کتاب کی کہانیوں میں ان تاریخی حقائق کے حوالے موجود ہیں، جو ویلانی نے دئے ہیں۔ مصنف کا بیان ہے کہ جب وہ جلاوطن تھا تو اس نے ۱۳۷۸ء میں ان کہانیوں کو لکھنا شروع کیا۔ مگر اس کی اشاعت ۱۵۵۸ء میں ہوئی۔

Lorenzo the Magnificent

لورنزو فلارنس کا حکمراں، Cismoi کا پوتا، ایک فطری شاعر اور اطالیہ کے نشاۃ الثانیہ کا سب سے بڑا علمبردار تھا ۱۴ویں صدی سے لے کر ۱۷ویں صدی تک کا زمانہ اٹلی میں نشاۃ الثانیہ کا عہد ہے۔ پٹرارک اور بوکاشیو نے کلاسیکل ادب کے مطالعہ سے ہیومنزم کے جس پودے کو لگایا تھا، وہ پندرھویں صدی میں پوری طرح ثمر بار ہوا۔ فلارینس میں یونانی پروفیسر کے عہدے قائم ہوئے اور مختلف اکیڈمیاں وجود میں آئیں۔ مثلاً فلارینس کی اکاڈمی۔ نیپلز کی اکاڈمی اور روم کی اکاڈمی۔ نشاۃ الثانیہ کی لہر چلتی رہی۔ بالآخر میکری لسٹ اور آرکیڈینس کے غلو اور تکبر نے اس کی جڑیں کاٹ دیں۔ اس نشاۃ الثانیہ کے فوائد اپنی جگہ مسلم، لیکن اس نے اطالوی زبان میں تخلیقی سوتے کو جو صدمہ پہنچایا، وہ ایک عظیم نقصان ہے۔ میں یہاں اس عہد میں احیاءِ علوم کی جو حیرت انگیز کوششیں

ہوئیں، ان کی تصویر کشی کرنا نہیں چاہتا۔ اس ضمن میں سیمونڈ کی یادگار تصانیف، جارج ایلیٹ کے ناول 'راموِلا' اور مسز ایم۔ ڈبلیو اُولی فینٹ کی کتاب "فلارنس کے معمار" کا مطالعہ سود مند ثابت ہوگا۔ یہاں میرا مقصد لورنزو کی شاعری پر تبصرہ ہے۔ تاہم اس کے حوالے سے اس عہد کے معاشرتی و ادبی احوال و کوائف پر اشارتاً روشنی پڑ سکتی ہے۔

لورنزو کا تعلق فلارنس اکاڈمی سے تھا۔ جس کی بنیاد اس کے دادا Cismo I de Medici نے ڈالی تھی۔ اس اکاڈمی کے قابلِ ذکر ممبران میں Angels poliziano / pico della Mirandola اور Marsilius Ficinus تھے۔ موخرالذکر نے افلاطون کی تصنیفات کا ترجمہ کیا تھا۔ لیکن کلاسیکل ادب کو فروغ لورنزو کے عہد میں ملا۔ وہ ادب القدما ہی کا دلدادہ نہ تھا بلکہ قدیم چیزوں سے بھی اس کو گہرا شغف تھا۔ یونانی ادبیات پر جہاں کہیں لکچر ہوتا۔ وہ اس میں شریک ہوتا۔ قدیم مورتیوں، برتنوں، پتھروں اور تصویروں کو حاصل کرتا اور ان سے اپنی لائبریری اور اپنے کمروں کو آراستہ کرتا۔ کہا جاتا ہے کہ اس کی الماریاں کلاسیکی اشیا سے بھری پڑی تھیں۔ لیکن جہاں تک اس کی شاعری کا تعلق ہے وہ اس کے مزاج و منہاج سے بالکل مختلف ہے۔ ہاتھورن نے مسٹر سیمونڈس کے حوالے سے لورنزو کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے۔

Lorenzo di Medice, lived entirely in the classical world, and yet if we read his poems we only see the man of his time, the admirer of Dante and of the old Luscan poets, who take inspiration from the popular muse, and who succeeds in giving to his poetry the colors of the most pronounced realism, as well as the loftiest idealism; who passes from the platgonic sonnet to the inpassioned triplets of the 'Amore di venere' (love of enus ' fromk the gradiosity of the 'slve' to 'Nencia' nad to "beoni" (an odd of Bacchus); from the 'Canto Carnascialesco, to the 'Lauda', The feeling of nature is strong in another, vigorous and deedp-as if an echo of the feelings, the

sorrows, the ambitions of that deeply agitated life. He liked to took into his own heart with a severe eye, leaf he was also able to pour himself out with tumultuous fullness, He described with the art of a sculptor, he satirized, laughed, prayed, sighed, always elegant, always a Florentine, leaf a Florentine who read Anacreaon, Oried and Tibullus, who wished to enjoy life, leaf also taste the refinements of art." (1)

لورونزو کی شاعری اپنے عہد کا آئینہ تھی۔ جس میں اٹلی کی معاشرتی زندگی کی تصویر صاف دیکھی جاسکتی ہے۔ یہ معاشرتی زندگی عبارت ہے اخلاقی و مذہبی تشکیک زدگی سے۔ اس کی شاعری میں تشکیک کے عناصر موجود ہیں۔ کلاسیکل آرٹ بھی ہے، اور Pagan لٹریچر کے عناصر بھی۔ ان عناصر کے خلاف زبردست ردِ عمل ہوا۔ Girolamo Sa vonarola نام کے ایک پادری نے اس کے خلاف ایک تحریک چلائی Savonarola ایک مصلح تھا لو تھر اور کالون کی طرح ـــــ مذہبی ریفارمر نہیں۔ اس نے کبھی بھی کلیسا کے اصولوں پر حملہ نہیں کیا، بلکہ وہ اطوار واوضاع، میں اصلاح چاہتا تھا۔ لیکن اس نے نشاۃالثانیہ کی ادبی اور معاشرتی تحریکات کے خلاف بھی جنگ چھیڑی:۔ اس کا نشانہ میڈیشین دربار کی خراب اور غیر مہذب شاعری تھی، جو فلارنس کی گلی کوچوں میں مقبول تھی۔ اس نے کوشش کی کہ کلاسیکل آرٹ کی جگہ عیسائی آرٹ لے۔ اس نے Pagan لٹریچر پر شدید نکتہ چینی کی اور اس طرح لورنزو کے خلاف اس نے لوہا لیا۔ کہا جاتا ہے کہ جب لورنزو بستر مرگ پر تھا تو کنفیشن کے لئے اس نے Savonarola کو بلایا۔ جس نے اسے تین مشورے دئے۔ پہلا یہ کہ وہ اپنے گناہوں پر نادم ہو، دوم کہ جور و ظلم سے حاصل کی گئی جائداد کو لوٹا دے اور سوم یہ کہ وہ کلارنس کی آزادی بحال کر دے۔ لورنزو نے اوّل الذکر دو ہدایات پر عمل کرنے کی اپنی رضامندی ظاہر کی۔ لیکن تیسری شرط کو سنتے ہی اس نے اپنی آنکھیں دوسری جانب پھیر لیں۔ اور بغیر کنفیشن کے ہی مر گیا۔ اس کی موت ۱۴۹۲ء میں ہوئی۔

(1454-1492) Angelo Poliziano

اصل نام Angelo Ambrogini تھا، لیکن اپنی جائے ولادت Monte pulcian کی نسبت سے Poiiziani معروف ہوا۔ اس کی پیدائش ۲۴ جولائی ۱۴۵۴ء کو ہوئی

1. Literature of All Nations & All Ages Vol. III Page 165

۔وہ لورنزو کا ہم عصر، اور ساتھی تھا۔ وہ بے حد ذہین، طباع اور خداداد صلاحیتوں کا مالک تھا، جب پندرہ برس کا تھا تو اس نے ایک بڑی خوبصورت سی نظم 'The Tourament of julian' لکھی۔ ابھی وہ 150 Stanza ہی لکھ پایا تھا کہ Julian کی موت ہوئی۔ اسطرح نظم ادھوری رہ گئی۔ یہ نظم خاصی مشہور ہوئی۔ لورونزو سے دوستی کی وجہ بھی یہی نظم بنی۔ اس نے پولی زیانو کو اپنے دربار میں بلالیا۔ اور کچھ دنوں کے بعد اسے اپنے بچوں کا اتالیق مقرر کر دیا۔ ۱۴۸۳ء میں اس نے اپنی مشہور المیہ "orefo" قلم بند کیا۔

پولی زیانو کے مزاج میں تلون مزاجی تھی، اور اس کی دلچسپیاں مختلف النوع تھیں۔ وہ کبھی اطالوی زبان کو اظہار کا میڈیم بناتا تو کبھی لاطینی اور یونانی کو۔ پھر کبھی شاعری کو خیر باد کہہ کے قانون اور فلسفہ پر متوجہ ہو جاتا۔ یہی سبب ہے کہ کبھی وہ اطالوی شاعری کی حیثیت سے مقبول رہا تو کبھی لاطینی ادیب کی حیثیت سے شہرت حاصل کی۔ لیکن اسکی پہچان کلاسیکل اسکالر کی ہے۔ وہ فلارینس کی اکاڈمی میں لاطینی اور یونانی زبان کا پروفیسر تھا۔ اور ان دونوں زبانوں میں شاعری بھی کرتا تھا۔ فنی مسائل کے مکالمہ پر مبنی اس کے دو مجموعے Miscellaneorum Anturia I & II اس کی لسانی صلاحیت کا مظہر ہیں۔ اور اسے فنی تنقید کے سربراہوں میں مقام عطا کرتے ہیں۔ اس کی وفات ۱۴۹۲ء میں ہوئی لیکن سرپال ہاروے نے اس کا سال وفات ۱۴۹۴ء دیا ہے۔[1]

1. The Oxford Companion to English Literature by Sir Paul Harvey, Page 654.

اطالوی ادب

عہد دوم (1400-1550)

پندرہویں اور سولہویں صدی کے نصف اوّل میں اطالوی ادب کے فن پر جن فنکاروں نے اپنی پہچان بنائی ان میں پلسی (Pulci) بوئی آرڈو (Boiardo) بمبو (Bambo) مائیکل انجلو (Miachael Angelo)، گے لی آزو دی تاریا (Galezzo De Tarisia) جسپارا ساتا میا Gaspara Stampa) سنازارو (Sanazaro)، میکاولی (Machiavelli) اریطینو (Aretino) اہم اور قابل ذکر ہیں۔ ان میں شاعر بھی ہیں اور نثر نگار بھی، ان پر دانتے، پیڑرارک اور بوکاشیو کا اثر نمایاں ہے، مگر چند ایسے فنکار بھی ہیں جو اپنی روش الگ نکالتے ہیں۔ اس عہد میں پہلی بار رزمیہ نگاری کی طرف توجہ کی جاتی ہے۔

شبانی نظموں کا احیا بھی ہوتا ہے۔ لیکن عشقیہ نظمیں اب بھی مقبول ہیں، افسانوی ادب پر بوکاشیو کا اثر نمایاں ہے Salerno کا Massucio، بولونا کا Arienti سینا کا الی سنی (Illicini) اور Visenza کا Luigi de porto ناول نگاری کی جانب توجہ کرتے ہیں، لیکن اس صنف میں جو کامیابی میکاولی کو ملتی ہے وہ ان ناول نگاروں کے حصے میں نہیں آتی۔ اسلوب کے اعتبار سے اس عہد کے اطالوی ادب میں خاصا تنوع نظر آتا ہے تاہم طنزیہ اور مزاحیہ اسلوب پر زیادہ توجہ دی جاتی ہے۔ اس عہد میں اریطینو کے ہاتھوں، 'چرکینیت' کی بنیاد پڑتی ہے۔

Luigi Pulci (1432-84) [1] لوگی پلسی کی پیدائش ۱۴۳۲ء میں فلورنس میں ہوئی۔ وہ ایک معزز خاندان کا چشم و چراغ تھا۔ اور اپنے تین بھائیوں میں سب سے چھوٹا تھا۔ لیکن اپنی صلاحیت اور قابلیت کے اعتبار سے ان پر تفوق رکھتا تھا۔ اور غالباً انہی صلاحیتوں کی بنا پر ہی وہ میڈیسی کے لورنزو کے حلقہ میں شامل ہو سکا تھا لورنزو پلسی کی بہت قدر اور عزت کرتا تھا۔ وہ اپنی ایک نظم میں پلسی کی عدم موجودگی پر استفسار کرتا ہے کہ وہ کہاں ہے؟ اور پھر خود ہی جواب دیتا ہے کہ اس کا یہ پرزور تخیل اسے سکون سے بیٹھنے نہ دیگا جب تک کہ وہ سانیٹ کے سانچے میں نہ ڈھل جائے۔ لورنزو کے خاندان سے اس کی وابستگی پر روشنی اس امر سے پڑتی ہے کہ اس نے اپنی شہرۂ آفاق نظم Plorante Maggiore لورنزو کی ماں کی فرمائش پر لکھی۔ پلسی کی زندگی کے آخری ایام کس طرح بسر ہوئے اس پر پردہ پڑا ہوا ہے لیکن کہا جاتا ہے کہ آخری دنوں میں اس نے عسرت کی زندگی گذاری اور Padua میں انتقال کیا۔

پلسی ایک بڑا شاعر تھا۔ اس نے سانیٹ اور کئی نظمیں لکھیں لیکن اس کی شہرت کا دارومدار اس

---

1. The Oxford Campanion to English Literature Page 671.

کا مشہور رزمیہ ہے۔ یہ اطالوی ادب کا پہلا رومانی رزمیہ ہے۔ جس میں شارلیمان کے بہادر کارنامے بیان کئے گئے ہیں۔ واضح ہو کہ شارلیمان کی شخصیت قرون وسطیٰ کے یوروپ کے لئے بیحد پرکشش تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اس پر بے شمار عوامی گیت قلم بند کئے جاتے رہے اطالیہ میں شارلیمان کا نام Orlando پڑا۔ پلسی نے اپنے رزمیہ Morante Maggiore کا ماخذ انہی عوامی گیتوں کو بنایا ہے اور انہیں از سر نو قلم بند کر کے ان کا معیار بے حد بلند کر دیا ہے۔ ساتھ ہی کردار نگاری اور واقعہ طرازی میں ترمیم واصلاح اور حذف واضافہ سے بھی کام لیا ہے۔ کئی جگہ اس نے شارلیمان کی شخصیت کے پاکیزہ اوصاف کا مذاق اُڑایا ہے اور اس کی مہم جوئی اور جانبازی کی مضحک تصویریں پیش کی ہیں۔ لہٰذا کا ناقدوں کی رائے ہے کہ سروینٹس کے ڈان کو یکزوت کی طرح پلسی کا مقصد بھی شجاعت اور بہادری کا مذاق اُڑانا ہے۔ اور اس مقصد کے حصول کے لئے اس نے شعری آزادی اور طول بیانی سے فائدہ اُٹھایا ہے۔ کہیں کہیں سنجیدہ بیانی بھی ملتی ہے۔ نظم کے ہر بند کی ابتدا دعا سے ہوتی ہے اور مذہبی تصورات کو مضحک مہم جوئی کے ساتھ بڑی خوبی کے ساتھ ہم آمیز کیا گیا ہے۔ نظم کے اختتام پر اس خاتون سے خطاب ہے جس نے پلسی کو اس نظم کو قلم بند کرنے کی تحریک دی تھی۔

Niccolo Machiavelli (1469-1527) میکاولی ہمہ گیر شخصیت کا مالک تھا، وہ بیک وقت ایک سیاستداں، ایک مؤرخ ڈرامہ نگار اور ناول نگار تھا۔ اس کی پیدائش فلورنس میں ۱۴۶۷ء میں ہوئی، فلور نطینی جمہوریہ میں وہ چند دنوں سکریٹری کے عہدے پر فائز رہا۔ اور اس دوران اس نے دوسرے ممالک کے کئی دورے کئے۔ لیکن میڈیکی کے خلاف سازش کرنے کے شبہ میں اسے جلاوطن کر دیا گیا۔ بعد ازاں جب غلط فہمی دور ہوئی تو اس کے خلاف لگائے گئے الزامات واپس لے لئے گئے۔ اس کا انتقال ۱۵۲۷ء میں ہوا۔

میکاولی کی تصنیفات میں فلارنس کی تاریخ فن جنگجوئی (Art of War) The Prince, Mandragola اور Belphegor ,، اہم ہیں۔ فلارنس کی تاریخ ۸ جلدوں میں ہے، اور یہ سلطنت روما، کے زوال سے لیکر اطالوی ریاستوں کے عروج کے زمانے پر محیط ہے۔ یہ تاریخ اپنے اسلوب اور فلسفیانہ انداز کے اعتبار سے خاصے کی چیز ہے 'فن جنگجوئی، ۱۵۱۷ء اور ۱۵۲۰ء کے درمیان لکھی گئی۔ میکاولی کی سب سے مشہور تصنیف "The Prince" ہے،، یہ ۱۵۱۳ء میں قلم بند ہوئی۔ اس کا موضوع اصول جہانبانی ہے۔ اس میں میکاولی، ہم عصر سیاسی منظر نامے کا ایک باریک بیں مشاہدہ نظر آتا ہے۔ The prince اخلاقی اور سیاسی نقطۂ نظر سے تنقید

کی زد پر رہی ہے۔ ناقدوں نے اس کی سخت نکتہ چینی کی ہے۔، اور میکاولی کو حریت مخالف قرار دیا ہے، Snell کا خیال ہے کہ

The work came to the regarded as a convenient manual for tyrants, and it is probable that no book has even done more harm to its author or more mischief to humanity."

لیکن 'دی پرنس' کا مطالعہ دوسرے نقطۂ نظر سے کیا جائے تو میکاولی ایک سچا وطن پرست نظر آتا ہے۔ اس کے ارادے میں کھوٹ نظر نہیں آتی۔ وہ اپنے عہد اور نسل کا اطالوی نمائندہ قرار پاتا ہے۔ اس کا مقصد سیاسی ہے، وہ اٹلی کو نئی زندگی بخشنے کا خواہاں ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ غیر ملکیوں کا اخراج ہو۔ حکومت ملکی لوگوں کے ہاتھ میں ہے، جس کی بنا اتحاد پر استوار ہے، اسی لئے وہ ایک قومی فوج کی وکالت کرتا ہے۔

"Mandragola" ۱۵۱۸ء میں لکھی گئی۔ یہ ایک طربیہ ڈراما ہے۔ بقول ہاروے اطالوی نشاۃ ثانیہ کا سب سے زیادہ اس طربیہ میں مستحکم طربیہ ہے انگریزی کا اقتباس چھوٹا ہو۔ میکاولی ایک سادہ لوح اور احمق شوہر کا کردار پیش کرتا ہے جو اپنی سادہ لوحی کی وجہ سے اپنے لئے نئی نئی مصیبتیں کھڑی کرتا ہے ہاتھورن کا خیال ہے کہ ڈراما نگار نے اس کردار کے توسط سے سماجی کاسہ لیسوں اور مذہبی عیاروں پر طنز کیا ہے۔ "Belphegor" میکاولی کا ایک اہم ناول ہے۔ یہ اپنے طرز کا انوکھا ناول ہے۔ ہاتھورن کا خیال ہے کہ اس ناول نے مصنف کو اطالوی مصنفوں میں ایک اعلیٰ مقام عطا کیا ہے۔ میکاولی نے چند نظمیں بھی لکھی ہے، لیکن ان کی اہمیت تاریخی اور ثانوی ہے۔

(1434-94) matteo maria Boiardo

بوئی آرڈو کی پیدائش ۱۴۳۴ء میں فیرارا (Ferrara) کے قریب ہوئی۔ اس نے وہیں تعلیم حاصل کی اور پھر فیرارا کے ایک نواب (کاؤنٹ) ہرکولس کے دربار سے وابستہ ہو گیا۔ وہ کئی سرکاری عہدوں پر فائز رہا۔ اٹلی کی مختلف ریاستوں میں سفیر بنا کر بھیجا گیا۔ کچھ دنوں کے لئے Modena کا کیپٹن بنا اور پھر Reggio کا گورنر مقرر ہوا۔ غرض اس کی پوری زندگی دربار داری اور سرکاری ملازمتوں میں بسر ہوئی۔ تاہم شعر و شاعری سے بھی وہ دلچسپی لیتا رہا۔ اس نے کئی عشقیہ نظمیں لکھیں۔ یونانی کلاسیکس کے ترجمے کئے۔ لوسین کے ڈرامہ "Misanthrope" کی بنیاد پر ایک ڈرامہ Timon قلم بند کیا۔ لیکن اس کی شہرت کا باعث "Orlando

"Innamorato ہے، جو ایک رزمیہ ہے، ممکن ہے یہ پلسی کے رزمیہ سے متاثر ہو کر لکھا گیا ہو، لیکن یہ سچ ہے کہ بوئی آرڈو اس رزمیہ کو مکمل نہ کر سکا۔ بعد کے ایک شاعر برنی نے اس کو مکمل ہی نہیں کیا بلکہ اس کے ایک ایک مصرعے کو از سر نو لکھا اور اپنے نام سے مشہور کر دیا۔ ایک عرصے تک اطالوی لٹریچر کی تاریخ میں یہ رزمیہ Berni's Orlando Innamorato کے نام سے جانا جاتا رہا۔ بعد ازاں لوگوں کو یہ احساس ہوا کہ اس رزمیہ کا سہرا بوئی آرڈو کے سر جانا چاہیے۔ اس رومانی رزمیہ کے تین حصّے ہیں۔ پہلا حصّہ اورلینڈو اور دوسرے عاشقوں کے ذریعہ کیتھے کی حسین اور مکار شہزادی انجیلیکا کی تلاش میں ہے۔ دوسرا حصّہ شہزادی کے باپ کے شہر البر کہ تاتاروں کے ذریعہ محاصرہ کے بیان میں ہے۔ اور آخری حصّہ موروں کے ذریعہ پیرس کے محاصرہ کے بیان میں۔ لیکن ان اہم واقعات کے علاوہ اور بھی کئی ضمنی واقعات ہیں جو آزادانہ طور پر مرکزی قصّے میں جوڑے گئے ہیں۔ رزمیہ نگار نے انجیلیکا کے کردار کی تخلیق میں اپنی بے پناہ صلاحیتوں کا ثبوت دیا ہے۔ بوئی آرڈو کا اسلوب پلسی سے مماثل ہے۔ یہ رزمیہ ہرکولس کی تفریح کے لئے قلم بند کیا گیا۔

(1478-1529) Baldassare Castiglione

کاسٹگ لیون کی شہرت کا انحصار اس کی واحد تصنیف "درباری" (IL COREGIANO) پر ہے۔ یہ اپنی نوع کی دلچسپ تصنیف ہے۔ یہ ایک نثری مکالمہ ہے۔ یہ مکالمہ Urbino کے دربار میں ڈیوک کی بیگم (Duchess) کے زیر صدارت منعقد ہوتا ہے، اور متواتر ۴ راتیں تک چلتا ہے۔ اس کی ترتیب یوں رکھی جاتی ہے۔ ہر رات کو ایک خاص مقرر منتخب ہوتا ہے، وہ اُٹھتا ہے اور متعلقہ موضوع پر تقریر کرتا ہے۔ بعد ازاں شرکائے مجلس اجتماعی طور پر اس کی تقریر کا تجزیہ اور اس پر تنقید کرتے ہیں، ہر شب کے اعتبار سے کتاب کو ۴ حصّوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے حصّے میں درباری زندگی کی ہیئت اور طریق کار پر بحث ہوتی ہے، دوسرے حصّے میں، ایک مثالی درباری کی اہلیت اور قابلیت زیر بحث آتی ہے۔ تیسرے حصّے میں ایک مثالی درباری خاتون کی خصوصیت پر روشنی ڈالی جاتی ہے اور آخر میں ایک شہزادہ کے فرائض پر اظہار خیال کیا جاتا ہے، اور اس طرح ایک مثالی درباری کی خصوصیات کے مختلف پہلو روشن ہو جاتے ہیں۔ اس کتاب سے انگریزی ادیبوں نے خصوصاً Wyaat, Surrey سڈنی۔ اور اسپنسر نے خاصا اثر قبول کیا ہے۔

کاسٹگ لیون ۱۴۷۸ء میں Mantua کے نزدیک پیدا ہوا۔ اس نے میلان میں تحصیل علم کی۔ ایام جوانی میں میلان کے ڈیوک کی ملازمت کی، بعد ازاں Urbino کے ڈیوک کے دربار

سے وابستہ ہو گیا۔ دوران ملازمت اسے سفارت کے فرائض انجام دینے پڑے۔ اس سلسلے میں وہ انگلینڈ اور اسپین بھی گیا۔ یہاں اسے Avila کا بشوپ (پادری) بنایا گیا اور اس کے ذمہ یہ کام سپرد کیا گیا کہ وہ پوپ کلیمنٹ ہفتم (Pope Clement VII) اور شہنشاہ چارلس پنجم کے مابین تنازعہ کا حل نکالے۔ ۱۵۲۷ء میں ٹولیڈو میں اس نے انتقال کیا۔ کہا جاتا ہے کہ اس نے اپنی ساری زندگی انہی اصولوں پر گذاری جنہیں اس نے خود مقرر کئے تھے۔

Luigi Da Porto

لوگی داپورٹو اٹلی کا ایک شاعر' ایک اسکالر اور ایک ناول نگار تھا۔ اس کا تعلق ایک معزز خاندان سے تھا۔ لیگ آف کیمبرے کی جنگوں میں وہ وینس کی جمہوریہ کے لئے لڑا۔ ایک لڑائی میں اس نے ایک زخم کاری کھایا، اور بالکل مفلوج ہو کر رہ گیا۔ اس کے بعد اس نے ادب سے دلچسپی لینی شروع کی۔ اس نے نظمیں لکھیں، اور کئی ناول قلم بند کئے، لیکن آج وہ نایاب ہیں۔ صرف ایک ناول La Giulicttga دست بردزمانہ سے محفوظ رہ سکا۔ کہا جاتا ہے کہ شیکسپیئر نے اپنے ڈراموں کے کئی پلاٹ اطالوی ناول نگاروں سے اخذ کئے لیکن ان میں سب سے زیادہ قابل ذکر رومیو اور جولیٹ، کا پلاٹ ہے، جس کے لئے وہ بجا طور پر لوگی دار پورٹو کا مقروض ہے۔ لوگی کی وفات ۴۴ برس کی عمر میں ۱۵۲۹ء میں ہوئی۔

(1490-1547) Vittoria Colonna

وٹوریا کولونا Urbino کے نواب Frederiick کی پوتی تھی۔ اس کے والد Fabrizio Colonna نیپلز کی حکومت میں ایک بڑے عہدے پر فائز تھے کولونا ۱۴۹۰ء میں نیپلز میں پیدا ہوئی اور اس کا انتقال ۱۵۴۷ء کو ہوا۔ جب وہ چار برس کی تھی تو اسے آراگون کے فرڈی نینڈ کے مشورے پر Francisco Avalos کے ساتھ منسوب کر دیا گیا۔ جس سے ۱۷ سال کی عمر میں شادی ہو گئی ۱۵۱۱ء میں فرانسسکو نے اپنی تلوار مقدس لیگ کے لئے وقف کر دی اور ایک طویل عرصے تک جلاوطنی کی زندگی گذاری۔ وہ اپنی بہادری اور شجاعت کی وجہ سے چارلس پنجم کے مشہور ترین بہادروں میں شمار کیا جانے لگا۔ اسے نیپلز کا تاج بھی پیش کیا گیا لیکن شرط یہ تھی وہ بادشاہ کے دشمنوں کا ساتھ دے، لیکن وٹوریا نے اپنے شوہر کو بغاوت سے باز رکھا۔ جب فرانسسکو جلاوطنی کی زندگی بسر کر رہا تھا تو شوہر اور بیوی میں خط و کتابت کا سلسلہ جاری تھا۔ یہ خطوط نظم و نثر دونوں میں ہیں، جن سے ان کی باہمی محبت اور انسیت کا اندازہ ہوتا ہے اس کا شوہر ایک جنگ میں زخمی ہوا۔ مگر وہ جانبر نہ ہو سکا۔ اور میلان میں اس کی موت واقع ہو گئی۔

وٹوریا ایک وفاشعار شوہر پرست خاتون تھی۔ حسین اور باصلاحیت شاعرہ بھی تھی۔ مائیکل اینجلو اس عورت سے اس وقت ملا جبکہ اس کی اپنی عمر ۴۰ برس کی تھی اور ملتے ہی اس کا ثناخواں بن گیا۔ اس نے وٹوریا کے لئے تصویریں بنائیں۔ اس پر سانیٹ لکھے اور گھنٹوں اس کی صحبت میں گذارے۔ وٹوریا ۱۵۴۱ء میں Orvieto منتقل ہو گئی اور بعد ازاں Viterbo میں قیام کیا۔ لیکن مائیکل اینجلو ہمیشہ اس سے ملتا رہا۔ وہ وٹوریا کے بارے میں لکھتا ہے کہ اس سے ملاقات کے قبل وہ ایک نامکمل مجسمہ تھا جسے اس کے Chisel نے ایک ہیئت بخشی۔ سچ تو یہ ہے کہ اینجلو کی شاعری کا سبب بھی وہی خاتون بنی۔

وٹوریا کی شاعری کا بیشتر حصہ اس کے شوہر سے منسوب ہے۔ اس کے مرثیے (Elegy) فن شاعری کا کوئی اعلیٰ نمونہ تو پیش نہیں کرتے تاہم اس کی شخصیت کی نفسیات کے کئی پردے ہٹاتے ہیں۔

(1475-1564) Michel Angelo Buonarroti

مائیکل اینجلو زبردست اختراعی و تخلیقی صلاحیت کا مالک تھا۔ اسے بجا طور پر نابغہ عصر کہا جاسکتا ہے۔ فن مصوری، نقاشی اور تعمیر میں ہی وہ ممتاز حیثیت کا حامل نہیں، ادب و شاعری میں بھی وہ منفرد مقام رکھتا ہے۔ Last judement Sistine Chapel سینٹ پیٹر کا شاندار گنبد، اور فلارنس میں اس کے ہاتھوں بنائے گئے مجسمے اور تصویریں اس کی مصوری، تعمیر اور نقاشی کے نادر شاہکار ہیں۔ رام اور اٹلی کے یہ یادگار نمونے اینجلو کو شہرت دوام بخشنے کے لئے کافی ہیں۔ لیکن یہ بھی سچ ہے کہ بہت سے شاہکار کی تخلیق کی حسرت اس کے دل میں ہی رہ گئی، وہ اسے عملی جامہ نہ پہناسکا۔ اس کے مختلف سرپرستوں نے اس کی صلاحیتوں کا بے جا مصرف لیا۔ اور اسے یکسوئی کے ساتھ کام کرنے کا موقع فراہم نہیں کیا۔

مائیکل اینجلو تسکنی کے ایک معزز خاندان میں ۱۴۷۵ء میں پیدا ہوا۔ اس کی ابتدائی تعلیم و تربیت اس اکیڈمی میں ہوئی جسے عالیجاہ لورنزو نے فلارنس میں قائم کی تھی۔ اپنی اہلیت کی بنا پر وہ بہت جلد اس فرمانروا کا منظور نظر بن گیا۔ عالیجاہ لورنزو اس کے پہلے سرپرست بنے اس نے میڈیسی کے فرمانروا کے بہت سے کام کئے۔ میڈیسی کا ڈیزائن بنایا۔ لورونزو کا مقبرہ تعمیر کیا۔ اور اسے 'دن، اور رات، صبح اور شام'' کی ہیئت سے آراستہ کیا، اس کے علاوہ بہت سے مجسمے اور فن نقاشی کے نمونے جو آج بھی فلارنس ٹاؤن ہال کی زینت ہیں، اس کی مہارت اور صلاحیت کی تصدیق کرتے ہیں۔ بعد ازاں پوپ جولیس دم نے اسے روم آنے کی دعوت دی، اور اپنے مقبرہ کی تعمیر کی ذمہ داری سونپی،

ابھی یہ کام پورا بھی نہیں ہوا تھا Sisten Chapel کی دیواروں اور چھتوں کی نقاشی میں اسے لگایا گیا۔ سرپال ہاروے Sisten Chapel "Last Judgement" کے بارے میں لکھتا ہے۔

His later work, such as the 'Last Judgment' in the Sisten Chapel, reveals a disillusionment which echoes the instability of church and state after the Reformation and the sack of Rome.

بہر کیف یہ "آخری فیصلہ" اینجلو کی بے پناہ مصورانہ صلاحیتوں کا مشاہد ہے۔ یہ تصویریں پیغمبروں، جانبازوں بہادروں اور مقدس صحیفہ کے دلچسپ واقعات پر مبنی ہیں۔ ان تصویروں میں اینجلو کے ارفع نظریات وخیالات کی بہتر سمائی ہوتی ہے۔ عیاش لیودہم فنون لطیفہ سے گہرا شغف رکھتا تھا۔ لیکن اس کے باوجود اس نے اینجلو کو ایسے بے کار کاموں میں لگایا جو اس کی صلاحیتوں کے شایانِ شان نہ تھا۔ البتہ پال سوم نے اسے مناسب کام کی ذمہ داری سونپی اور اسے سینٹ پٹر کی کلیسا کا معمار مقرر کیا۔ اس کے متعلق اینجلو نے بہت پہلے اپنی خواہش کا اظہار کیا تھا۔ اس نے چرچ کی گنبد کا نمونہ بنایا اور اس پر کام شروع کر دیا لیکن وہ اسے پایۂ تکمیل تک نہ پہنچا سکا۔ اس کی وفات ۱۵۶۴ء میں ہو گئی۔

گذشتہ صفحہ میں یہ اشارہ کیا جا چکا ہے کہ اینجلو کو اپنی آخری عمر میں ایک باعفت، وفاشعار اور حسین خاتون کولونا سے دوستی ہو گئی تھی۔ یہ دوستی اینجلو کی زندگی کا بہترین سرمایہ تھی۔ اس کے دل میں کولونا کے لئے قدر و منزلت اور محبت تھی، اور اس خاتون کی وفات تک برقرار رہی۔ کہا جاتا ہے کہ کولونا سے دوستی سے پہلے مائیکل اینجلو طبعًا ایک درشت مزاج اور عزلت پسند انسان تھا۔ لیکن اس خاتون کی دوستی نے اسے نرم دلی اور نرم مزاجی کے منطقے سے آشنا کیا۔ ساتھ ہی خیالات و احساسات کے اظہار کے لئے اسے شاعری کی دنیا دکھائی۔ اس کی محبت پاک محبت تھی۔ اس پاک محبت اور اس کی ثناخوانی نے اس کے صوفیانہ گیتوں میں اظہار پایا ہے، اگرچہ جس پر عیسائیت کی چھاپ گہری ہے۔ اس کی شاہکار تصویریں وقت کے گرد و غبار میں گم ہو گئی ہیں لیکن اس کے گیت اور سانیٹ ناقدوں سے آج بھی داد وصولتے ہیں۔

(1511-74) Giorgio Vasari

Arezzo کا جارجیو واساری ایک مصور، ماہر تعمیر اور سوانح نگار کی حیثیت سے اپنی شناخت

کرواتا ہے۔ وہ مائیکل اینجلو اور Andrea Del , Sarts کا شاگرد تھا۔ میڈیسی کا شہزادہ Cosimo کی سرپرستی اسے حاصل تھی ۱۵۲۹ء میں اس نے روم کا سفر کیا اور وہاں رافل کے شاہکاروں کا مطالعہ کیا۔ اس کی اپنی تصویریں جو ۱۶ ویں صدی میں خاصی مقبول تھیں، اینجلو کی کمزور نقل ہے۔ واساری نے اپنے مصوری اور معماری سے بہت دولت جمع کی اس کا شمار شرفا میں ہونے لگا۔ یہاں تک کہ اسے مجسٹریٹ (Gonfalomiere) کے عہدے پر فائز کیا گیا۔ یہ ایک بڑا اعزاز تھا۔ شہرت، دولت اور عزت پانے کے باوجود وہ مغرور و متکبر نہ تھا۔ بلکہ بے حد کھلے ذہن کا مالک تھا اس کی وسیع القلبی کا اندازہ اس بات سے کیا جاسکتا ہے کہ وہ خود سے کم تر درجہ کے فنکاروں کے کارناموں کی دل کھول کر تعریف کیا کرتا تھا۔ ادبی دنیا میں اس کی شہرت کا سبب اس کی شاہکار سوانح عمری میں اعلیٰ درجہ کی کردار نگاری ہے۔ اس نے قدیم اطالوی مصوروں نقاشوں اور معماروں کے جو نثری مرقعے تراشے ہیں وہ کسی بھی بڑے مصوروں کی مصوری سے کم نہیں۔ یہ سوانح عمری ۱۵۵۰ء میں شائع ہوئی اور اس کا انتساب اس نے اپنے سرپرست کو سیمو کے نام کیا۔ سرپال ہاروے نے لکھا ہے کہ نسلوں تک یہ کتاب اطالوی فن کی تاریخ کے لئے خاص ماخذ رہی۔"

Benvenuto Cellini (1500-1571)

Cellini کی ادبی حیثیت اس کی خود نوشت سوانح عمری کی وجہ سے ہے، یہ ایک شاہکار ہے، اور بقول ہاتھورن، دنیا کی مشہور ترین خود نوشت سوانح عمریوں میں سے ایک ہے۔

سیلینی کی پیدائش فلارنس میں ۱۵۰۰ء میں ہوئی، وہ واسری کا ہم عصر تھا۔ اس کے والد ایک موسیقار تھے، اور آلات موسیقی بناتے تھے۔ سیلینی نے زرگری سیکھنا شروع کیا۔ اور اس فن میں مہارت تامہ حاصل کیا۔ لیکن وراثتی اثر کے تحت Flute بجانے کی مشق بھی کی، اور موسیقی میں کمال حاصل کیا، حتیٰ کہ وہ پوپ کلیمنٹ ہشتم کے درباری موسیقاروں میں شامل ہو گیا۔ اس نے پوپ کو خوش کرنے کے لئے اس کی عبا کے لئے ایک شاندار بوتام بنایا۔ مجسمہ سازی میں اس کا شاہکار Perseus کا وہ کانسی مجسمہ تھا جو Medusa کا سر ہاتھوں میں تھامے ہوئے تھا اور جو فلارنس کے قدیم محل کے سامنے نصب تھا۔ یہ مجسمہ اطالوی نشاۃ ثانیہ کا انوکھا، حسین اور ناقابل فراموش کارنامہ ہے۔

لیکن سیلینی اپنی مہم جوئی، مبارزت (dualism) اور جنگجوئی کے لئے خاصا مشہور ہے۔ اس کی شخصیت میں فنکاری اور شجاعت ایک ساتھ جمع ہو گئی تھی۔ مزاجاً وہ دیدہ دلیر، گستاخ، تند خو، گھمنڈی، اور شیخی باز تھا۔ اس کی تند خوئی اور دیدہ دلیری اسے نچلا بیٹھنے نہ دیتی تھی، وہ اکثر لوگوں سے

الجھ پڑتا۔ حتیٰ کہ قتل وخون سے بھی باز نہ آتا۔ اس نے خود اپنی سوانح عمری میں ایسے کئی واقعات کا ذکر کیا ہے مثلاً کسی شخص نے اس کے بھائی کو قتل کر دیا تو سیلینی نے اسے ڈھونڈ کر قتل کر دیا اور اس طرح اپنے بھائی کی موت کا بدلہ لیا۔ کانسٹبل دی بربون نے جب روم کو تاخت وتاراج کیا تو اس نے کانسٹبل کو گولی مار دی ساتھ ہی ORANGE کے شہزادے کو زخمی کر کے فرار ہو گیا۔ اسے قید وبند کی صعوبتیں بھی برداشت کرنی پڑیں۔ الزام یہ تھا کہ اس نے پاپائی تاج کے ہیروں کی خیانت کی ہے۔ اسے سینٹ انجیلو کے قلعہ میں بند کر دیا گیا۔ جہاں سے وہ نکل بھاگا۔ مگر بدقسمتی سے دوبارہ گرفتار ہوا۔ اسے پھانسی کی سزا نہیں ہوئی۔ بعد ازاں وہ فرانس چلا گیا۔ اور فرانس اوّل کے دربار سے وابستہ ہو گیا۔ جہاں اس نے کئی معرکوں میں حصّہ لیا۔ پھر وہ اپنے جائے مولود کو واپس ہوا۔ اپنی زندگی کو تخلیقی کارناموں کے لئے وقف کر دیا۔ اس کے فنی نمونے عوامی مقبولیت سے ہم کنار ہوئے۔ اس کے اہل وطن نے اس کی خوب پذیرائی اور قدردانی کی۔ جب اس کا انتقال ہوا تو اس کی تدفین بڑے تزک واحتشام کے ساتھ کی گئی۔

اس کی سوانح عمری اس کے عہد کی مختلف شخصیتوں اور واقعات کا ایک حسین مرقع ہے۔ ہاتھورن نے William M. Roscoe کے حوالے سے سیلینی کی خودنوشت سوانح عمری پر ان الفاظ میں روشنی ڈالی ہے۔

His autobiographical memories are a production of utmost energy, directness and racy animation, setting forth one of the most singular careers in all the annals of fine art. His amours and hatreds, his passions and delights, his love of the sumptuous and exquisite in art, his self applause and self assertion, running now and then into extravagances which it is impossible to credit, and difficult to set down as strictly conscious falsehoods, make this one of the most singular and fascinating books in existence. Here we read of the devout complacency with which Celline could regard a satisfactorily achieved homicide; of the ligion of devils which he a conjuror

evoked in the coliseum, after one of his numerous mistresses had been spirited away from him by her mother; of the marvelous halo of light which he found surrounded his head at dawn and twilight after his Roman imprisonment, and his supernatural visions and angelic protection during that adversity, and of his being poisoned on two occasions." (1)

(1458-1530) GIACOMO SANNAZARO

سنازار نیپلز کے مقام پر ۱۴۵۸ء میں پیدا ہوا۔ اس کی وفات ۱۵۳۰ء میں ہوئی۔ وہ ایک فطری شاعر تھا۔ ابتدا میں یونانی اور لاطینی زبان کو اس نے وسیلہ اظہار بنایا۔ مگر ایک خاتون Carmasina Bonifacia سے محبت کے بعد اس نے مقامی زبان کو اپنی شاعری کا وسیلہ بنلیا۔ اس نے اپنی محبوبہ کی بڑی دلکش سراپا نگاری کی ہے۔ سنازار کا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے شبانی نظموں (Pastoral) کا احیاء[1] کیا اور فطرت اور دیہی زندگی کی دلکشی اور حسن کو از سر نو یافت کیا[2]۔ اس کی شبانی نظمیں نثر و نظم کا امتزاج ہیں۔ Arcadiia اس کی شہرۂ آفاق تخلیق ہے۔ اس کے بارے میں ہاتھورن لکھتا ہے۔

Arcadia is Synonyamous in literature with the ideal land of poetic dreams."[1]

سنازار کا سرپرست شاہ فرڈی ننڈ اور اس کے وارث تھے۔ شاہ فرڈی ننڈ نے نہ کہ صرف اس کی سرپرستی کی بلکہ انعام واکرام سے بھی نوازا۔ سنازار بھی جب تک زندہ رہا، شاہ کا وفادار رہا۔

عہد سوم (1500-1600)

اطالیہ میں رزمیہ نگاری کا احیا پندرہویں صدی میں ہوا اور ۱۶ویں صدی میں اپنے نقطۂ عروج کو پہنچا۔ پلسی نے شارلیمان کے رومانی قصوں کو جو لوک گیتوں کے دلدل میں پھنسے تھے، ایک نئی تازگی کے ساتھ بیان کیا۔ اسی موضوع کو اس کے ہم عصر بوئی آرڈو نے زیادہ سنجیدگی کے ساتھ برتا۔ دوسرے شاعروں نے بھی اس صنف کی طرف توجہ کی مثلاً الامانی (۱۴۹۵-۱۵۵۶) نے بورگز کے محاصرہ پر Avarchide لکھا، Trissono (۱۴۷۸-۱۵۵۰) نے بلینک ورس میں L. Italia Libretta قلم بند کیا جس میں گوتھوں کے خلاف قریب بے لی سار لیس کے

1. The Oxford Companion to English Literature- Page 30. 1. Literature of all Nations Page 239 2. The Oxford Companion to English Literature Page 726

مہموں کو بیان کیا گیا ہے۔ گال کے امالڈی پر برنارڈو تاسو نے تقریباً ۱۰۰ بند پر مشتمل رزمیہ لکھا۔ برنی (۱۵۳۶) نے بوئی آرڈو کے Orlando Innamorata کو از سر نو لکھا۔ لیکن یہ صنف اب بھی کسی باکمال کی منتظر تھی۔ ۱۶ ویں صدی میں دو ایسے شاعر پیدا ہوئے جنھوں نے اس صنف کو نقطۂ عروج سے ہم کنار کیا۔ یہ دو عظیم شاعر Ariosto اور Tasso تھے۔

اس صدی میں بوکاشیو کی تقلید میں ناول نگاری بھی کی جاتی رہی 'Agnolo Firenzuola' Sabdino Degliarienti Metteo Bandello Straparola' Francesco Grazzini' Giraldi ' Cintho اور کئی دوسرے مصنفوں نے ڈیکا سیرن کے طرز پر ناول لکھے۔ جن کے پلاٹ عموماً دوسرے ممالک کے مصنفین کی کتابوں سے ماخوذ تھے۔ ان میں Bandello کو بوکاشیو کا ہم رتبہ ناول نگار قرار دیا جاتا ہے۔

اس عہد میں Pastoral ڈرامے میں لکھے گئے، مثلاً طاسو نے اس موضوع پر ایک ڈرامہ قلم بند کیا۔

(1474-1533) Ludovico Ariosto

اری اوسطو Reggio میں ۱۴۷۴ء میں پیدا ہوا، اور اپنی زندگی کے بیشتر ایام فیرارا میں گذارے، کئی برسوں تک نوابوں اور باشاہوں کی اس نے ملازمت بھی کی۔ شروع میں اس نے Cardinal ippolito کی ملازمت کی، بعد ازاں ڈیوک الفانسو اول کے دربار سے وابستہ ہوا۔ اس کا انتقال ۱۵۳۳ء میں ہوا۔[1]

اری اوسطو پٹرارک اور طاسو کے درمیانی عہد کا سب سے بڑا شاعر تھا۔ اس کا رزمیہ Orlando Furioso' دانتے کا 'طربیہ' اور طاسو کے "یروشلم آزادی" کے بیچ ایک نمایاں مقام رکھتا ہے۔ ہاتھورن نے اری اوسطو کے رزمیہ کا موازنہ دانتے اور طاسو کے رزمیوں سے کرتے ہوئے لکھا ہے۔

"Both of these masterpieces were inspired by a truly religious spirit. Dante's poem was half pagan, half medieval; Tasso's was half medieval, half modern. In Ariosto however we behold the reflex of skepticism of his age, that turned from the legends of the church to the carlovingian romances." (2)

1.The Oxford Companion to English Literature -Page 30 2.The Oxfod Companion to English Literaute Page 39

اری اوسطو کی نظم کی صحیح تفہیم و نقد کے لئے ضروری ہے کہ رومانی نظموں کے اس پورے Cycle کو پیش نظر رکھا جائے خاص طور سے پلسی اور بوئی آرڈو کی رزمیہ نگاری پر غور کیا جائے جس کے بغیر اری اوسطو کا رزمیہ شاید عالم وجود میں نہ آتا۔ شارلیمان کی تاریخی حیثیت سے زیادہ اس کی رومانی اور اسطوری شخصیت عیسائی دنیا کو ایک زمانہ تک متاثر کرتی رہی۔ اور اس پر کئی رزمیے اور گیت لکھے جاتے رہے۔ لیکن ان رزمیوں اور گیتوں کی نوعیت عوامی تھی۔ پلسی نے اسے پہلی بار ایک معیار عطا کیا۔ لیکن اس کا رزمیہ اتنا طویل اور اس کا اسلوب اتنا مضحک اور تمسخرانہ تھا کہ ناقدوں نے بجا طور اسے سروانٹس کے ناول ڈان کو یکزوٹ کے طرز کی تخلیق قرار دیا اور اس امر پر اصرار کیا ہے کہ پلسی کا مقصد جانبازی اور شجاعت (Chivalory) کا مضحکہ اڑانا ہے۔ بوئی آرڈو کا رزمیہ Crland Innamorato، پلسی کے رزمیہ سے زیادہ سنجیدہ، متین اور مقصد کے اعتبار سے بلند، ارفع اور بہتر ہے، لیکن اس کا اسلوب بھی اتنا ژولیدہ، پر تکلف اور آورد سے مملو ہے کہ عام عوام کے مزاج کو راس نہیں آتا۔ اری اوسطو کا رزمیہ ان کمزوریوں سے پاک ہے۔ یہی سبب ہے کہ وہ مذکورہ مصنفوں کے رزمیوں سے زیادہ مقبول ہوا، یہاں یہ امر بھی دلچسپی سے خالی نہیں کہ اری اوسطو جس بوئی آرڈو کی شہرت کو غبار آلود کرتا ہے، Reggio کے Citadel کے گورنر کا بیٹا تھا جس نے بوئی آرڈو کو ہٹا کر اس کی جگہ لی تھی، پھر بوئی آرڈو کی طرح اری اوسطو بھی ریاست فیرارا کا درباری تھا اور اپنے سرپرست کا منظور نظر بھی، اگرچہ دربار سے وابستہ تھا لیکن مشہور ہے کہ اس کی زندگی عسرت اور تنگی میں بسر ہوئی۔ اور اسی حالت میں اس کی وفات ہوئی۔

اری اوسطو اپنے رزمیہ 'Orlando Furioso' کی تراش خراش اپنی آخری سانس تک کرتا رہا۔ اطالوی او ٹاوا میں لکھی یہ نظم اپنی لطافت، آراستگی، تنوع اور ہم آہنگی میں بے مثال ہے۔ یہ رزمیہ پہلی بار ۱۵۱۶ء میں شائع ہوا۔ اس وقت اس میں ۴۰ بند تھے، لیکن جب اپنی مکمل صورت میں دوسری بار ۱۵۳۲ء میں چھپا تو اس میں چھ بندوں کا اضافہ کر دیا گیا۔ اری اوسطو کے رزمیہ کا پلاٹ وہاں سے شروع ہوتا ہے جہاں بوئی آرڈو کا نامکمل رزمیہ ختم ہوتا ہے۔ رزمیہ کا ہیرو ایک مسلمان (Saracene) سردار ہے Rogero ہے جو رینالڈ کی بہن براڈ ماناٹا کی محبت کی خاطر بپتسمہ لیتا ہے۔ ڈیوک زربینو کی موت، اس کی بیوی ازابیلا کے شکوے، مسلمانوں کے باہمی نزاعات، رودگیر داور براڈ ماناٹا کا عشق۔ براڈ ماناٹا کی اپنے سرداروں کے ساتھ Duel بے حد پُرجوش انداز اور شاعرانہ حسن کے ساتھ بیان ہوا ہے۔ اس رزمیہ کا انگریزی ترجمہ پہلے سر جان ہرنگٹن نے اور بعد ازاں ولیم اسٹوارٹ روز نے کیا ہے۔

(1504-1573) GIAMBATTISTA GIRALDI CINTHIO

جیر الڈی سِن تھیو کی پیدائش فیرارا میں ۱۵۰۴ء میں ہوئی اور وفات ۱۵۷۳ء میں۔ وہ ایک معزز خاندان سے تعلق رکھتا تھا۔ اس کی شہرت کا باعث اس کی شہرۂ آفاق تصنیف Hecatommithi,'یا 'سو قصے' ہیں۔ یہ اپنے برتاؤ کے لحاظ سے ڈیکا میرن کے قبیل کی تخلیق ہے۔ یہ کہانیاں دس امراء اور خواتین کے ذریعہ کہی جاتی ہیں جو روم کی تاراجی کے بعد طاعون کی وبا سے بچنے کے لئے مارسیلز میں بھاگ کر قیام کرتے ہیں۔ باغیانہ واقعات اور پر تکلف اسلوب پر مبنی یہ کہانیاں زبردست ڈرامائی دلچسپی کی حامل ہیں۔ سنتھو کی المیہ کہانیاں جو اس کتاب کی زینت ہیں تاریک عہد سے متعلق ہیں۔ اس نے انسانی جرائم کی نفسیات کا گہرا مشاہدہ کیا ہے۔ اس کا ہر ایک حصہ شوہر اور بیوی کی بے وفائی کو طشت از بام کرتا ہے" سین تھیو کے المیہ اور پر اس کے رسالے نے (Freatise) اٹلی میں ۱۶ ویں صدی کے ڈرامے کے ارتقا پر گہرا اثر ڈالا۔[1]

شیکسپیئر اپنے المیہ ڈرامہ، اوتھیلو، اور اپنے طربیہ "Measure for Measure" کا پلاٹ سن تھیو کی اس کتاب سے اخذ کیا ہے۔ شیکسپیئر کے علاوہ بیوماؤنٹ، فلیچر اور شرکی۔ نے بھی اپنے ڈراموں کے پلاٹ ان سے اخذ کئے ہیں' جہاں تک اوتھیلو کے پلاٹ کا سوال ہے، اس سلسلے میں تھامس روسکو نے دونوں کتابوں کا موازنہ کر کے یہ بتایا ہے کہ کہاں کہاں شیکسپیئر نے حذف و اضافہ سے کام لیا ہے۔ وہ لکھتا ہے۔

"In the drama lago is actuated to revenge by jealousy and resentment arising from Casios promotion, while in the novel he is merely influenced by love turned into hatred. In Shakespeare the villain employs his wife to steal the handkerchief, but in the Italian this deed is performed by himself. The noble character of Othello is also wholly of the poet's creation, he being drawn by the novelist with the vulgar features of a morose, selfish, and cruel husband." (1)

اس ضمن میں ہاتھورن کا خیال ہے کہ:

"Shakespeare has borrowed almost entirely the

---

1. The Oxford Companion to English Literature Page 170

characters of Desdemona, Cassio and iago, while "The gradual and artful method pursued by lago in infusing suspicions, like a slow piosion, into the noble nature of toello, is closely copied from the novelist." [1]

GIOVANNI FRANCESCO STRAPAROLA

اسٹراپیرولا ۱۶ویں صدی کا اطالوی مصنف ہے۔ اور بچوں کی کہانیوں کے لئے مشہور ہے، اس کی تصنیف 'Tredeci Piacevoli Notti' یا تیں خوشگوار راتیں، خاصی معروف ہے۔ اس کی اشاعت وینس میں ۱۵۵۰ء میں ہوئی۔ اس میں کل ۷۴ کہانیاں ہیں۔ یہ کہانیاں ایک شہزادہ اور اس کے دوستوں کے ذریعہ مورنو (وینس) کی اجتماع میں خوشگوار شام کے وقت کہی جاتی ہیں۔ ان کہانیوں میں مُصنف نے شمالی اطالوی بولی کا استعمال کیا ہے۔ اس کے بیشتر کردار دیہی زندگی سے لئے گئے ہیں اور تمام کہانیاں عوامی آہنگ رکھتی ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مصنف نے ان کہانیوں کو عوام کے پیش نظر رکھ کر قلم بند کیا ہے بعد کے ڈرامہ نگاروں اور ناول نگاروں نے اس کتاب سے اپنی تخلیقات کے مواد اخذ کئے۔ اس کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے ہاتھورن رقم طراز ہے۔

Italy of the renaissance lives again in these "Nights" as in the Decameron. The old life of mixed intellectual, social and sensual pleasure is depicted amid beauteous gardens and environments of art. The "Nights" are full of colour and perfume, as well as mystical moonlight. We hear, too, the echoing strains of the romantic violins, the stately old Venetian dance tune, and all the delightful music and enjoyment, mingled with sadden reverie of the Murano place." (2)

(1544-95) TORQUATO TASSO

طاسو اطالیہ کے چار عظیم شاعروں میں شمار کیا جاتا ہے۔ خصوصاً اپنے شاہکار رزمیہ پروشلم کی آزادی' (Liberetta Gerusalemme) کے لئے شہرت دوام کا حامل ہے۔

طاسو کی پیدائش Sorrento میں ۱۵۴۴ء میں ہوئی۔ اس کے والد کا نام برنارڈ طاسو تھا، جو

1. The Oxford Companion to English Literature Page 229
2 Literature of all Nations --Page 219-220

خود بھی ایک رزمیہ کا خالق تھا۔ طاسو نے کئی سال فیرارا کے دربار میں گذارے۔ وہ عجیب مزاج اور انوکھی طبیعت کا مالک تھا۔ ابتدا ہی سے وہ ہمیشہ خوفزدہ رہتا۔ ایذا رسانی اور تنقید کے خوف نے اسے ایک حد تک ابنارمل بنا دیا تھا۔ اگرچہ وہ اپنی تخلیقات پر بہت محنت کرتا۔ لیکن اس کی اشاعت سے قبل وہ دوسرے لوگوں کو اسے پڑھنے اور اپنی رائے دینے کے لئے سپرد کر دیتا۔ بعض اوقات لوگ غیر ادبی مشورے دیتے۔ اور اس میں بے جا تبدیلیوں کا مطالبہ کرتے۔ یہی غلطی اس نے اپنے آخری رزمیہ کے ساتھ دہرائی، لیکن جس چیز کا خوف اس پر مستولی تھا، اس سے نہ بچ سکا۔ اس پر اور اس کی تخلیق پر سخت تعریض کی گئی۔ جس نے اس کے حساس دل پر گہرا اثر ڈالا۔ علاوہ ازیں اس سے ایک عشقیہ افسانہ بھی منسوب کیا جاتا ہے۔ یعنی یہ کہ وہ بہت دنوں تک فیرارا کے ڈیوک Alphonso دوم کی بہن Leonora سے خاموش محبت کرتا تھا۔ اور اپنی محبت پر پردہ ڈالنے کے لئے ایک دوسری عورت کے نام سے نظمیں لکھتا۔ کچھ لوگوں کی رائے ہے کہ الفانسو دوم نے طاسو کو اپنی بہن سے محبت کے الزام میں قید کر لیا۔ لیکن سرپال ہاروے نے اس کی تردید کرتے ہوئے لکھا ہے کہ لیونورا کی محبت کا افسانہ، ڈیوک کا اس سے آگاہ ہونا اور اس کی مسلسل اسیری اب غلط ثابت ہو چکی ہے۔[1] سچ تو یہ ہے کہ اس کی اسیری کی وجہ اس کی انوکھی زود حسی اور انجانا خوف تھا جو پاگل پن کی حد تک پہنچا ہوا تھا۔ طاسو خود بھی اپنی دماغی حالت پر ماتم کرتا ہے اور اپنے خطوط میں ڈیوک سے گہری عقیدت کا اظہار کرتا ہے۔ بہرکیف اسے اس شرط پر رہا کر دیا گیا کہ وہ فیرارا کو خیرباد کہہ کر کہیں اور چلا جائے اس کے بعد طاسو مختلف درباروں میں بھٹکتا رہا۔ آخری عمر میں کلیمنٹ ہشتم کے بھتیجے سن تھیو آلڈو براڈینی نے اسے روم آنے کی دعوت دی تاکہ اسے پٹرارک کی طرح اعزاز و اکرام سے نوازا جا سکے۔ طاسو نے انکار نہیں کیا لیکن اس کا فطری خوف ایک بار پھر غالب آیا اور اس نے پیشین گوئی کی کہ وہ اس اعزاز و اکرام کے لئے شاید زندہ نہ رہ سکے۔ اس لئے اس کی پیشین گوئی سچ ثابت ہوئی۔ قلبی مرض کا شکار ہو کر روم میں ۱۵۹۵ء میں اس نے آخری سانس لی۔

لیکن طاسو کی داستان محبت بعد کے شاعروں کے لئے مواد بنی۔ بائرن نے اس کو بنیاد بناتے ہوئے The lament of Tasso لکھا۔ اور گوئٹے نے بھی "Torquato Tasso' نامی ڈرامہ میں اس داستان کو موضوع بنایا طاسو کی تصانیف میں اس کا شاہکار رزمیہ 'یروشلم کی آزادی' ایک رومانی رزمیہ "رینالڈو" ایک pastoral ڈرامہ 'Aminta' اور ایک المیہ "Torrismondo" خاص طور پر قابل ذکر ہے۔

---

1. The Oxford Companion to English Literature Page 803

اطالوی ادب (عہد چہارم 1700-1600)

پٹرارک اور بوکاشیو نے جن روایات کی بنیاد ڈالی تھی، اس کا اثر تادیر قائم رہا، بعد کے عہد میں 'پٹرارشیئے اور بوکاشیئے، کی خاصی تعداد نظر آتی ہے، کبھی کبھی تو تقلید میں مضحکہ خیز حد تک غلو نظر آتا ہے۔ اس تقلید سے انحراف کی پہلی کوشش مارینی (۱۶۲۵۔۱۵۶۹) نے کی۔ اس نے غایت شاعرانہ تصنع کے ساتھ پٹرارک کے اثر کو نقصان پہنچایا اور اپنے پیرو کاروں کی ایک جماعت کھڑی کی جو تاریلینے، کہلائے۔ اس کا خاص کارنامہ Adon ہے، جو ایک نوع کا رزمیہ ہے۔ اپنے اس کارنامے کی بنیاد پر وہ شاہی پذیرائی کا مستحق قرار پایا۔ اس کے اسلوب کی نمایاں خوبی مبالغہ آمیز تضاد ہے اور لفظی صنائی ہے۔

اس عہد میں ایک اور ادبی اسکول ''آرگیڈین'' کی بنیاد پڑتی ہے' جو اپنے مصنوعی اور خیالی طرز سے اطالوی ادب کو بے کیف اور بے اثر بنانے کا موجب بنتا ہے۔ اس مکتب کے شاعروں کا اجتماع روم میں تھا۔ پڑوسی ممالک کی تخلیقات جن میں 'نظمیں' مرثیے، سانیٹ، اور تاریخ نگاری وغیرہ صنفیں شامل ہیں، انہیں از سر نو لکھا گیا۔ ان لوگوں نے ۱۶ ویں صدی کے ایک شاعر Costazo کو معیار بنایا اور اس کی شاعری کے طرز پر اپنی تخلیقی سرگرمیاں دکھائیں۔ لیکن اس مکتب سے وابستہ کوئی بھی شاعر کمال و عظمت کے مرتبہ تک نہیں پہنچ سکا۔ یہ چھوٹے شاعر تھے۔ صرف ایک شاعر Filicazi (۱۷۰۷۔۱۶۵۳۲) منفرد مقام کا حامل ہے۔

اس عہد کا ایک اور شاعر Gabriello Chiabera (۱۶۳۷۔۱۵۵۲) نا رپینہ مخالف، کی حیثیت سے قابل ذکر ہے۔ اس نے پٹرارک کی جگہ پنڈار اور انا کریون، کی تقلید کی اور فٹ بال کے کھیل پر، نیو پنڈاری اوڈس لکھے، لیکن اس کی شہرت کی وجہ اس نظم میں مضمر ہے جسے انہوں نے ترکی سفینہ پر اطالوی بحریہ کے غلبہ کی شان میں قلم بند کیا ہے۔

طاسو کے بعد میں کوئی بڑا رزمیہ نگار پیدا نہیں ہوا۔ تاہم چند خوش طبع فنکاروں نے پُلسی کے طرز پر رزمیے قلم بند کیے ان میں ایک نام طاسونی (Tassoni) (۱۶۳۵۔۱۵۶۵) کا ہے۔ وہ سترہویں صدی کا ممتاز شاعر تھا۔ اس نے La Sacchia Rapita کی تخلیق کی جس کا مقصد اطالوی ریاستوں کی باہمی جنگوں پر طنز کرنا تھا اس کا طنز اتنا لطیف اور سرسری نوعیت کا ہے کہ اس کے رزمیہ کو خوش طبعی کی ذیل میں رکھا جا سکتا ہے۔ اس کے اسلوب پر سروِنٹس کا اثر نمایاں ہے۔

اس عہد میں بھی بوکاشیو کی تقلید جاری رہتی ہے۔ اور اس کی پیروی میں ناول لکھے جاتے ہیں۔ ۱۶ ویں صدی کا Bandello ان سب میں ممتاز حیثیت کا مالک ہے۔

اطالیہ میں ڈرامہ نگاری کا آغاز کلیسائی مذہب کی پیش کش سے ہوتا ہے۔ اس سمت میں پیش قدمی پلسی، اس کی اہلیہ انطونیا بوئی آرڈو، اری اوسطو عالیجاہ لورنزو نے اپنے المیہ اور طربیہ ڈراموں سے کی Poliziano (۱۴۵۴۔۱۴۹۴) نے Orfeo لکھا جو اطالوی ڈرامہ نگاری کا پہلا کلاسیک ہے۔ اور جو یونانی اساطیر سے مملو ہے۔ اری اوسطو کے ڈرامے Cassaria اور "Supposeti اطالوی طربیے کے دو ابتدائی نمونے ہیں۔ 'Mandrgola' میں میکاولی نے سماجی اور مذہبی عیاروں کو طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ پہلا نثری ڈرامہ Cardinal da Bibbiena کا Calandara ہے۔ طاسو نے اسکائیلس کی تقلید میں گوتھ کے موضوع پر ایک المیہ Torrismondo لکھا، ساتھ ہی ایک Aminta' pastoral drama قلم بند کیا۔ سانازارو نے pastoral ذوق کو ایک بار پھر زندہ کیا لیکن اس عہد کے شبانی ڈرامے ایک نئی چیز تھے۔ طاسو کے گذرے عہد زریں میں جتنے تھے، نہ تو وہ شائستہ تھے اور نہ ہی ان میں جدید دہقانیت کا شائبہ تھا۔ طاسو کی روایت کی توسیع گوارانی (Guarini) نے کی۔ اس نے pastor fido لکھا جس میں اس نے خالص pastoral میں مضحک رنگ پیدا کیا۔

اس عہد میں خانہ بدوش بھانڈوں نے عام عوام کے لئے, pantaloon (Marleguin) اور کلاؤن کی مدد سے 'مسخرہ پن' (pantomine) کو رواج دیا۔ فلورنطینی نشاۃ الثانیہ کی کوکھ سے اور یونانی اطبوں کے مطالعے سے Opera کی نمود ہوئی۔ جو تمام مہذب ملکوں میں ڈرامہ اور موسیقی کے. Sister art کی حیثیت سے ترقی پذیر ہوئی۔

MATTEO BANDELLO (1561-1485[1])

بوکاشیو کے بعد بنڈیلو دوسرا اہم ناول نگار ہے جو بیرون ممالک میں اپنی مقبولیت رکھتا ہے۔ ایلزابتھ کے عہد کے ڈرامہ نگار اپنے ڈراموں کے مواد اس کی کہانیوں سے اخذ کرتے رہے ہیں وہ پیڈماؤنٹ کے Castelnuova میں پیدا ہوا۔ تحصیل علم کے بعد اس نے کلیسا کی خدمت کی، لیکن اس کام میں اس کا جی نہ لگا۔ وہ کئی برسوں تک Mantua میں مقیم رہا جہاں اس نے Lucrezia Gonzaga کی تعلیم کے نگراں کی حیثیت سے کام کیا۔ بعد ازاں اس نے میلان میں رہائش اختیار کی جہاں ایک شورش میں اس کے گھر کو آگ لگادی گئی جس میں اس کی بیشتر تصنیفات جل کر خاکستر ہوگئیں۔ اس کے بعد اس نے فرانس کے Agen میں پناہ لی جہاں وہ اپنے دوست Fresgoso کے ساتھ رہتا تھا، لیکن جب مؤخر الذکر ۱۵۴۱ء میں قتل کر دیا گیا، تو بنڈیلو کو فرانس اوّل نے اسقف کا عہدہ پیش کیا۔ جس پر وہ تادم آخر برقرار رہا۔ اس کی کہانیوں کی تعداد ۸۹

۱۔ بنڈیلو کی تاریخ پیدائش اور وفات کے بارے میں اختلاف ہے۔ ہاتھورن نے اس کا سالِ پیدائش ۱۴۸۰ء اور وفات کا سال ۱۵۶۲ء لکھا۔ لیکن سرپال ہارورے نے اس کی سالِ پیدائش اور وفات کی تاریخ ۱۴۸۵ اور ۱۵۶۱ء درج کی ہے۔

تک پہنچتی ہے یہ ۱۵۵۴ء میں لوکا میں اشاعت پذیر ہوئیں۔ یہ کہانیاں ایک خاتون Ippolita Sforza کے نام معنون ہیں۔اور جنہیں غالباً اسی خاتون کی تفریح کے لئے قلم بند بھی کیا گیا تھا۔ لیکن وہ ان کے مکمل ہونے سے پہلے ہی مر گئی۔ بعد ازاں مصنف نے اپنی کہانیوں کو مختلف شخصیتوں کے نام معنون کیا۔اس نے اپنی کہانیوں کے ماخذات کا بھی ذکر کیا ہے۔ بنڈیلو کی کہانیوں کے تراجم فرانسیسی، اور انگریزی زبان میں ہو چکے ہیں۔

ANTONIO FRANCESCO DONI

ڈونی ایک ناول نگار ہی نہیں، بلکہ 'Epistles of Moral philosophy, Love, اور کئی دوسری کتابوں کا خالق بھی ہے۔ اگرچہ دوسرے اطالوی ادیبوں کی طرح وہ مقبول نہیں۔، لیکن اسلوب اور طرز بیان کے لحاظ سے مسلمہ ناول نگاروں میں شمار کیا جاتا ہے۔ وہ ۱۵۱۳ء میں فلورنس میں پیدا ہوا۔ مطالعہ سے گہری دلچسپی ہونے کے نتیجے میں وہ چرچ میں داخل ہوا۔ لیکن اپنی درمیانی زندگی میں ہی اس نے کلیسائی زندگی کو خیر باد کہا اور اپنے قلم کے بل بوتے پر روزی روٹی کمانے کے لئے Venice چلا گیا۔ فلسفیانہ مطالعہ نے اسے تشکیک کی راہ دکھائی جس نے عدالت استیصال الحاد کے جذبہ رقابت کو انگیز کیا، وہ سزا سے بچنے کے لئے وینس سے فرار ہو گیا اور انکونا میں پناہ لی۔ بعد ازاں وہ اپنے دیہی جائے پیدائش Monselica لوٹا۔ جہاں اس نے ۱۵۷۴ء میں وفات پائی ڈونی کے ناقد اسے سنکی قرار دیتے ہیں، لیکن اس کی تخلیقات میں مزاح و ظرافت کی کمی نہیں۔ ان کا اسلوب پر تکلف اور دلچسپ ہے۔[1]

GABRIELLO CHIABORERA

کائی بریرا کو اطالوی پنڈار، کہا جاتا ہے۔ کیونکہ وہ پہلا شاعر ہے جس نے یونانی شاعر پنڈار کی، بحر اور ہیئت میں اطالوی زبان میں شاعری کی۔ اس کے ہم عصر اسے شاعرانہ اعتبار سے بلند مقام دیتے ہیں۔ لیکن بعد کے ناقدوں نے اس کی مقبولیت کو گہن آلود کیا۔ اس کے 'اوڈس' پر شکوہ اسلوب کے باوجود، مصنوعی اور عامیانہ تصور کئے جاتے ہیں۔ تاہم اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے کہ کائی بریرا ایک عالم تھا اور یونانی سے گہرا لگاؤ رکھتا تھا۔ اس کے پر تکلف اوڈس اس کے حقیقی جذبات واحساسات کے آئینہ دار ہیں۔

کائی بریرا Genoa کے قریب Savona کے مقام پر ۱۵۵۲ء میں یتیم پیدا ہوا۔ وہ ایک پڑ ارکن خاندان سے تعلق رکھتا تھا۔ ۹ سال کی عمر میں وہ روم گیا جہاں اس کے چچا نے اس کی سرپرستی کی۔ اس نے وہیں Jesuits , College میں تعلیم حاصل کی۔ کچھ دنوں تک وہ ایک

---

1. Literature of All Nations. Page 115

پادری کے گھر میں رہا۔ جہاں اسے تعلیم یافتہ لوگوں سے ملنے کا موقع ملا۔ کسی بات سے برگشتہ ہو کر وہ اپنی جائے پیدائش کو لوٹا اور خود کو یونانی ادبیات کے مکالمے کے لئے وقف کر دیا۔ لیکن اس کی دلچسپی صرف مکالمہ کی حد تک نہیں رہی، بلکہ بڑی کامیابی کے ساتھ اس نے اطالوی زبان میں یونانی اصنافِ شعری کو برتا بھی،، اس کام سے اسے خاصی شہرت ملی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ کئی درباروں سے دعوت نامے آتے۔ اپنی پذیرائی دیکھ کر اس نے اس سمت میں اور پیش قدمی کی اور pastoral اور طربیہ سے لے کر رزمیہ اور المیہ تک کے متنوع اسالیب پر طبع آزمائی کی، وہ ۸۵ سال بقید حیات رہا ؎۱

ALESSANDRO TASSONI

طاسونی Medona کے مقام پر ۱۵۶۵ء میں پیدا ہوا۔ کئی برسوں تک Cardinal Colonna کا سکریٹری رہا، بعد ازاں Savoy کے ڈیوک چارلس ایمانوئیل کی ملازمت کی۔ وہ اپنے وطن پر اپنی حکومت سے سخت متنفر تھا اس کا احساس تھا کہ غیر ملکی حکومت نے اس کے ملک کے اسکالروں اور فنکاروں کو سخت نقصان پہنچایا ہے۔ لہٰذا وہ اکثر اپنے سرپرست نواب کو اس حملہ آور کے خلاف اُٹھ کھڑے ہونے کی ترغیب دیتا۔ نتیجہ کیا نکلا، یہ نہیں معلوم۔

سترہویں صدی کے ادبی منظر نامے پر طاسونی اپنی استثنائی صلاحیت کا مظاہرہ کرتا ہے۔ اس کی پرشوکت لیکن مضحک نظم 'la Sacchia Ripite' یا 'The captured bucket' اطالیہ کی چھوٹی چھوٹی ریاستوں کے معمولی نزاعات پر گہرا طنز ہے۔ اس میں بولونا پر میڈونا کے عوام کے ایک حملہ کا حوالہ دیتے ہوئے لکھا ہے کہ اس جملہ میں ایک بالٹی کو ٹرافی کی حیثیت سے جیتا گیا جسے بعد ازاں کلیسہ، شقف میں لٹکایا گیا۔ اس کی نظم میں جو تلمیحات آتی ہیں، وہ آج مبہم اور غیر معروف معلوم ہوتی ہیں تاہم یہ نظم مزاحیہ شاعری میں بلند مرتبہ رکھتی ہے۔ بعد میں کئی شاعروں نے اس طرز پر نظمیں لکھیں، اپنی دوسری تصانیف میں طاسونی نے فلسفہ اور تنقید میں اپنی سنجیدہ صلاحیت کا مظاہرہ کیا ہے۔ اس کی وفات ۱۶۳۵ء میں ہوئی۔ ؎۲

GIAMBATTISTA MARINI

مارینی اپنی تخلیقی کارگذاریوں سے زیادہ اس لئے مشہور ہے کہ اس نے تارینی اسکول، کی بنیاد، ڈالی، جس کی نمایاں خصوصیات عالی تصوریت، پر تکلف آرائش، اور لفظی صناعی تھی۔ ؎۳ مارینی ۱۵۶۹ء میں نیپلز میں پیدا ہوا۔ وہ طاسو کا دوست تھا۔ کئی برسوں تک وہ پیرس میں مقیم رہا اور میڈیسی کی رانی میری سے وظیفہ پاتا رہا۔ اس کا انتقال ۱۶۲۵ء میں ہوا اس کی اہم نظم 'L' Adone' ہے

---

1. Literature of All Nations--Page 122-123. 2. Literature of All Nations. 3. Oxford Companion to English Literature page 517

جس میں اس نے کثرت سے استعارے استعمال کئے ہیں، ساتھ ہی لفظی بازیگری کا مظاہرہ کیا ہے۔ اس کے استعارے اور حد سے بڑھی ہوئی صناعی قاری کے ذہن کو عبرت سے ہم کنار کرتی ہیں۔ اس 'میرینزم' نے بہت سے مقلد پیدا کئے، یہاںتک کہ اس تحریک نے مضحکہ خیز حد تک عروج پایا۔

(1626-98) FRACESCO REDI

ریڈی Arezzo میں پیدا ہوا۔ اور فن طباعت میں مہارت پیدا کی۔ اس نے بڑی کامیابی کے ساتھ طباعت کے پیشہ کو اپنایا اور ایک 'نیچر لسٹ' کی حیثیت سے مشہور ہوا۔ سرپال ہاروے کے مطابق وہ تسکنی کے گرانڈ ڈیوک کا طبیب خاص بھی تھا۔ لیکن اس کی شہرت کا باعث اس کی بدمستانہ نظم (Dithyrambic) ' Bacco in Toscana ' ہے۔ جو اپنی نوعیت کی منفرد نظم ہے۔ یہ تسکنی کے شارب کی مدح میں ہے۔ اس نظم کا انگریزی ترجمہ Leigh Hunt نے بڑی خوبصورتی سے کیا ہے۔

---

3. Oxford Companion to English Literaute Page 686.

فرانسیسی ادب

فرانسیسی ادب

عہد دوم (۱۳۰۰ء۔۱۴۵۰ء)

تاریخ ادبیات عالم کی پہلی جلد میں فرانسیسی ادب کے آغاز اور اس کی سمت و رفتار سے بحث کرتے ہوئے میں نے پرووانس شاعری، رولان کے گیت، اور Fabhaux تخیل کے اوصاف و اقدار پر روشنی ڈالی تھی[۱]۔ ۱۴ویں صدی کے فرانسیسی ادب کا بھی واضح میلان وہی ہے جو گذشتہ عہد کے ادب کا امتیاز رہا تھا۔ لہٰذا اس سلسلے کو مزید آگے بڑھاتے ہوئے میں یہاں ۱۴ویں اور ۱۵ویں صدی کے منفرد اور قابل ذکر شعرا اور ادباء نیز ان کی تخلیقات کا مطالعہ پیش کرنا چاہوں گا۔ البتہ یہ اشارہ کرنا ضروری ہے کہ فرانسیسی زبان میں نثر نگاری کا جو شوق ۱۳ویں صدی کے آغاز میں شروع ہوا تھا۔ ۱۴ویں صدی میں بھی ترقی پذیر رہا۔ تیرہویں صدی کے ویل آردیں (۱۱۵۲۔۱۲۱۶) (Ville Hardouin) نے اپنی تصنیف "فتح قسطنطنیہ کی تاریخ" میں تاریخ نگاری اور نثر نویسی کا جو نمونہ پیش کیا تھا وہ Froissart اور اس کے جانشینوں کی کاوشوں سے اپنے کمال کو پہنچا۔ رومانی قصوں اور گیتوں کا سلسلہ بھی آگے بڑھتا ہے۔ بالخصوص شاہ آرتھر اور اس کے سورماؤں کے قصے کی تشہیر ہوتی ہے ٹرائے اور سکندر اعظم سے متعلق کہانیاں بھی نثر و نظم میں لکھی جاتی ہیں۔ پیرس اب بھی ادبی رجحانات و میلانات اور فیشن کا مرکز بنا رہتا ہے۔

Rome De la Rose (گلاب کے پھول کی کہانی)

"گلاب کے پھول کی کہانی" ایک طویل تمثیلی نظم ہے۔ یہ کہانی فرانسیسی کے افق پر لگ بھگ دو سو برسوں تک چھائی رہی حتیٰ کہ اس کی شہرت انگلینڈ تک پہنچی، اور چاسر نے اس کا ترجمہ بھی کیا۔ اس کہانی کو پہلے گیوم دے لورس Guillaum do Lorris نے ۱۲۴۰ء میں قلم بند کیا۔ ۴۰

۱۔ دیکھئے تاریخ ادبیاتِ عالم پہلی جلد۔ ص۔ ۴۰۳، ۴۴۳، ۴۳۳

سال بعد ایک دوسرے شاعر ژاں دے منگ (Jean de Meung) نے اس پر مزید اضافے کیے ژاں دے منگ کی وفات ۱۳۲۰ء میں ہوئی۔

اس تمثیل کا موضوع عشق ہے۔ "گلاب کا پھول" اس کا مثالی پیکر ہے 'گیوم دے لورس نے اس موضوع کو اپنے مخصوص نقطۂ نظر سے برتا ہے۔ اس کا پہلا حصہ جو لورس کی جنبش قلم اور زور تخیل کا نتیجہ ہے فنی اعتبار سے ناپختگی کا آئینہ دار ہے، لیکن یہ کیا کم ہے کہ اس نے ایک عظیم کام کی بنیاد رکھی۔ جس حصہ کو ژاں دے منگ نے لکھا، اس میں تمثیلی خاکے پر توجہ نہیں دی گئی ہے، زبان و بیان کے اعتبار سے اس میں وہ کیف نہیں، جو گیوم دے لورس کے اشعار کا امتیاز ہے ژاں دے منگ اکثر اپنے موضوع سے وابستہ نہیں رہتا اور اپنے عہد کے احوال و کوائف کے بیان میں دور تک بھٹکتا چلا جاتا ہے۔ پرانے کرداروں کی جگہ نئے کردار متعارف ہوتے ہیں 'فلسفہ، سائنس، رسوم و رواج، عوام کی کسم پرسی، سماجی کشمکش، شاہی اقتدار کی ماہیت، کلیسا کے احوال، عورتوں کا مقام، نظریۂ حیات، مذہب کی صداقت، غرض کئی موضوعات اس تمثیل میں داخل ہو جاتے ہیں جن کا کوئی تعلق عشق و محبت سے بظاہر نظر نہیں آتا۔ لیکن مصنف کا کمال یہ ہے کہ جبکہ وہ ان موضوعات کو موافق و متنوع اسالیب میں برتتا ہے کہیں سنجیدگی، کہیں عالمانہ وقار اور متانت، کہیں طنز و ظرافت پائی جاتی ہے غرض اسلوب میں یکسانیت نہیں۔ بلکہ تنوع ہے، موضوعات کی وسعت کی بنا پر ہاتھورن ژاں دے منگ کے تحریر کردہ تمثیلی حصے کو سائیکلوپیڈیا کہتا ہے۔ وہ رقم طراز ہے۔

"The book became a kind of encyclopedia, full of opinions on all manner of subjects. It even uttered protests against the prevailing order in both church and sate. Further, the later writer vented his speen on women, calling them foul names. This may have been his ill natured protest against the extravagant respect paid to them by knights and courtly poets, but it is utterly incompatible with the reverential spirit of Guillaume de Lorris." (1)

قرونِ وسطیٰ کی دوسری کہانیوں کی طرح، اس تمثیل کا آغاز بھی خواب سے ہوتا ہے۔ مئی کے مہینے میں جب فطرت نئے لباس سے آراستہ ہوتی ہے، اور حسن میں نکھار آتا ہے ۲۰ برس کا

1. The Literature of All Nations. Vol. II Page 309.

ایک نوجوان، باغ مسرت کے لئے روانہ ہوتا ہے۔ باغ کی دیوار کے باہری حصے پر وہ، عیب، حسد نفرت، حرص، مکاری اور دوسری برائیوں کی چھپی ہوئی تصویروں کو دیکھتا ہے۔ ایک خاتون، "فرصت" کی مدد سے ایک چور دروازے سے وہ باغ میں داخل ہوتا ہے۔ اور ادھر اُدھر گھومنے لگتا ہے۔ باغ میں انواع واقسام کے پیڑ پودے، گل، بوٹے لگے ہوتے ہیں، وہ ان کو نظر تحسین سے دیکھتا ہوا آگے بڑھتا ہے ایک جگہ وہ باغ کے مالک شادمانی کو پاتا ہے جو خوشی اور مسرت جیسے درباریوں کے بیچ براجمان ہے، خُدائے عشق، حسین احترام کے ساتھ دو کمان لئے ہوئے نکلتا ہے۔ ایک کمان بھدا اور ناقص ہے، جبکہ دوسرا چکنا اور خوبصورت ہے۔ اس کے پاس دس تیر ہیں۔ پانچ محبت کے اور جن کے نام موافق ہیں، اور پانچ نفرت کے، حسن بھی وہیں موجود ہے، امارت، انعام واکرام صفائی قلب، اور خوش خلقی اس کے ساتھ ہیں۔ ایک گلاب کا پودا نوجوان کی توجہ اپنی طرف مبذول کرتا ہے۔ وہ ایک پھول توڑنے کی کوشش کرتا ہے۔ عشق اپنے پانچ تیروں سے اس کو نشانہ بناتا ہے اور اس زخمی کو مجبور کر دیتا ہے کہ اپنے دل کو حوالہ کر دے بدلے میں اسے قوانین کی ایک فہرست ملتی ہے۔ حسن فکر، حسن بیان حسن نظر اُمید کو اس کا ساتھی مقرر کیا جاتا ہے، لیکن جلد ہی نوجوان ایک گلاب کی کلی کو توڑنے کا جوکھم اُٹھا بیٹھتا ہے۔ نتیجے میں اس کے ساتھی اسے چھوڑ کر چلے جاتے ہیں۔ اور خطرہ اپنے دوسرے ہمجولیوں کے ساتھ اسے نکال باہر کرتا ہے، تب عقل اسے مایوس پاتی ہے اور اسے عشق کی بیوقوفی جتانے کی کوشش کرتی ہے۔ لیکن ایک دوست اس کی مدد کرتا ہے اور خطرے سے معافی مانگ لینے کا مشورہ دیتا ہے Fair Accost اس کے ساتھ جاتا ہے۔ خطرہ افسوس کرتا ہے اور وینس نوجوان کے لئے ایک Kiss حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ ایک مشورہ ہوتا ہے Fair Accost کو حسد کے گنبد میں قید کر دیا جاتا ہے، جس کی نگرانی خطرہ اور بدگوئی کرتے ہیں۔ باغ کے باہر اپنی بدنصیبی پر عاشق آہ و نالہ کرتا ہے۔ یہاں لورس کی تمثیل کا اختتام ہوتا ہے۔

اس تمثیل کا مفہوم صاف اور واضح ہے اس کے کردار اور واقعات کی تشریح و توضیح مذہبی نقطۂ نظر سے کی جاسکتی ہے۔ گلاب کا پھول، خُدائی نظر عنایت، حضرت مریم یا دانش مندی کی تمثیل ہو سکتا ہے۔ عطیہ ژاں دے منگ نے اس نامکمل قصے کو لکھا تو اس نے عقل کی نصیحت کو بہت پھیلا کر لکھا اور جس میں حوالوں اور عبارتوں سے محبت کی تکالیف اور قسمت کی ستم ظریفی کو ثابت کیا۔ تب وہ ہمدرد دوست آتا ہے جو نوجون کو تسلی دیتا ہے اور عورتوں کی بد چلنی اور بدکرداری پر روشنی ڈالتا ہے۔ عاشق اصرار کرتا ہے اور امارت سے التجا کرتا ہے لیکن اس کی ایک نہیں سنی جاتی۔ تب خُدائے عشق اس کی اعانت کو پہنچتا ہے۔ اس کے ساتھ نگاہ غلط اور Abstineree ہیں۔ اوّل الذکر کسی

طرح گنبد میں داخل ہو جاتا ہے۔ایک نگراں کو قتل کرتا ہے اور بوڑھی عورت تک پہنچتا ہے جس کے ماتحت Fair Accost ہے۔ عورت اپنے قیدی سے ایک طویل اور کسی حد تک Loose گفتگو کرتی ہے۔عاشق Fair Accost کو حاصل کرلیتا ہے لیکن گنبد پر اس کا اب بھی قبضہ نہیں ہوتا۔ خطرہ اور اس کے ہمراہی عشق کی فوج کا مقابلہ بڑی جفاکشی کے ساتھ کرتے ہیں۔تب خُدائے عشق اپنی ماں Venus سے گذارش کرتا ہے، لیکن اسی درمیان فطرت، اپنے بچوں کی تباہی و قتل پر محزوں منظر عام پر آتی ہے، اور قابلیت کو خطاب کرتی ہوئی قرون وسطیٰ کے مروجہ فلسفے اور سائنس کی توضیح کرتی ہے، تب ونیس پہنچتی ہے اور خطرہ اور اس کی فوج کو نکال باہر کرتی ہے۔ آخر کار عاشق کو اپنا پسندیدہ پھول جمع کرنے کی اجازت مل جاتی ہے۔

یہاں محسوس کیا جاسکتا ہے کہ منگ نے تمثیل کے خانے پر کم سے کم توجہ کی ہے اس کی نگاہ اپنے زمانے کے حالات پر زیادہ رہی ہے۔وہ راہبوں عورتوں اور اپنے عہد کی ریاکاریوں پر بھرپور طنز کرتا ہے۔ عورتوں کے بارے میں اس کا نقطۂ نظر ایک متوسط طبقے کا ہے، جبکہ لورس کے یہاں عورتوں کا ایک احترام ملتا ہے۔ منگ نے فطرت کی تصویر کشی بھی بڑی دلکشی کے ساتھ کی ہے۔ ساتھ ہی قرون وسطیٰ کے مروّجہ خیالات وافکار میں نئے عناصر کو داخل کیا ہے ہاتھورن اس ضمن میں لکھتا ہے۔

"It exhibits the stirring of new elements in medieval society, the conflict of ascetic religion with inmate love of pleasures of sense, of thirst for knowledge with credulity, and of social distinctions, with a desire for universal equality. There is sourness and coarseness in Jean de Meung's writing which may be partly accounted for when we learn that his contemporaries nicknamed him clopined, the linping." (1)

ڈاکٹر یوسف حسین خان نے اپنی کتاب "فرانسیسی ادب" میں منگ کی اس تصنیف کا محاکمہ کرتے ہوئے یہ رائے ظاہر کی ہے"

> "باوجود نہایت بلند خیالات پیش کرنے کے ژان دے منگ کی تحریر میں زبان کا وہ لطف نہیں جو گیوم دے لورس کے یہاں ملتا ہے۔

---

1. The Literature of All Nations Vol. II Page 311

چنانچہ ہیئت کے لحاظ سے دیکھا جائے تو "گلاب کے پھول کی کہانی" کے پہلے اور دوسرے حصے میں بڑا فرق نظر آتا ہے۔ ژاں دے منگ کا یہ کارنامہ ہے کہ اس نے نشاۃ الثانیہ کی ہمہ گیری پر زور دیا۔ یہ وہی خیالات ہیں جنہیں بعد میں رابیلے، مونتین اور مولیئر نے اپنے اپنے طور پر فرانسیسی ادب کی خصوصیت بنا دیا"۔ [1]

(AMICUS AND AEMILISU) (AMIS AND AMILE

قرون وسطیٰ کے رومانی قصوں میں ایمس اور ایمل کی دوستی پر مبنی کہانی بھی مشہور رہی ہے۔ یہ کہانی ڈیوڈ اور جوناتھن کی انجیلی کہانی اور ڈیمن اور پائی تھیاس کے کلاسیکل قصے سے ملتی جلتی ہے۔ اس کہانی کو پہلے نظم میں لکھا گیا۔ بعد ازاں اسے نثری جامہ پہنایا گیا منظوم کہانی جو Chanson کہلاتی ہے ۳۵ سو مصرعوں پر مبنی ہے۔ یہ نظم ۱۲ویں صدی کی یادگار ہے، اس قصہ کا خلاصہ مختصراً یوں ہے۔

ایمس ایک نائٹ کا بیٹا تھا۔ اس کی پیدائش بیری کے قلعہ میں ہوئی تھی اور ایمل الورن کے کاؤنٹ کا بیٹا تھا، اور لگ بھگ اسی زمانے میں پیدا ہوا تھا۔ دونوں کے والدین بچوں کو بپتسمہ کے لیے روم لے گئے۔ اس وقت ان کی عمر دو برس کی تھی، پوپ نے انہیں بپتسمہ کے بعد مرصع لکڑی کا پیالہ دیا۔ دونوں بچے اس طرح گھل مل گئے کہ ان میں گہری دوستی ہو گئی۔ پھر وہ اپنے والدین کے ساتھ اپنے اپنے گھروں کو لوٹ گئے۔ کئی برسوں تک ان میں ملاقات نہ ہو سکی۔ اس دوران انہوں نے کئی مہم سر کئے ب شارلیمان نے لومبارڈی کی طرف کوچ کیا تو یہ دونوں نوجوان بھی ہمراہ چلے اور Plortara کی لڑائی میں مارے گئے انہیں "مختلف چرچ میں دفن کیا گیا، لیکن دوسرے دن دونوں کے جسم ایک چرچ میں پائے گئے۔

JEAN FROISSART (۱۳۳۷ تا ۱۴۱۰ء)

چودھویں صدی کے نثر نگاروں میں ژاں فرواسوار کا نام قابل ذکر ہے، اس کی حیثیت وقائع نویس کی ہے۔ وہ Hainault کا باشندہ تھا اس نے اپنی زندگی کے بیشتر ایام درباروں میں گذارے، Bretingy کے معاہدے کے بعد "انگلینڈ گیا جہاں، اڈورڈ سوم اور ملکہ فلپیا نے جو اس کی ہم وطن تھی، اس کا استقبال کیا۔ اس نے اسکاٹ لینڈ، اٹلی اور بیلجیم کی بھی سیاحت کی۔ سفر کے دوران جو بھی تاریخی واقعات اسے معلوم ہوئے، اسے انہوں نے اپنی تصنیف "Chroniques میں قلم بند کر دئے یہ واقعات فلانڈر، فرانس، اسپین، پرتگال، اور انگلینڈ کے سیاسی تعلقات اور

---

[1] صفحہ ۱۲۔ فرانسیسی ادب

حالات پر مبنی ہیں، اور جانچ پرکھ کے بغیر، محض سُنی سُنائی باتوں پر یقین کر کے قلم بند کیے گئے ہیں[1]۔ لہٰذا ان کی تاریخی حیثیت مشتبہ ہے تاہم یہ کتاب اس اعتبار سے اہم ہے کہ اس میں متعلقہ عہد کے میلانات ور جحانات اور خصوصیات بڑی خوبی سے سمٹ آتے ہیں، پھر لطف بیان سے بھی خالی نہیں، لیکن تاریخی حقائق سے دوری فراسوار کو ایک مؤرخ کا مقام عطا نہیں کرتی۔

فراسوار نے مذکورہ تصنیف کے علاوہ کئی گیت، نظمیں اور رومان بھی لکھے، اس کا ایک رومانٹن "Meliador, or le chevalier au solelid' or Count Gaston phoebus de foex کو تحفتاً بھیجا جس نے اس کی بڑی پزیرائی کی، کہا جاتا ہے کہ رات کے کھانے کے بعد کے وقت اسکی عبارتوں کو پڑھا کرتا تھا۔

CHRISTINE DE PISAN (۱۳۶۳۔۱۴۳۰)

ڈاکٹر یوسف حسین خان نے اپنی کتاب "فرانسیسی ادب" میں ۱۴ویں صدی کے فرانس کا سیاسی حالات پر تبصرہ کرتے ہوئے اس عہد کی شاعری کے بارے میں لکھا ہے۔

> "اس زمانے میں فرانس میں کوئی بڑا شاعر نہیں پیدا ہوا۔ چودھویں صدی کے شاعر عشقیہ شعر کہتے تھے جن میں تصنع اور لفظی بازیگری کے سوا کچھ نہ ہوتا تھا۔ ان کی شاعری جذبے اور صداقت سے بالکل عاری تھی۔ ایوستاش دے شا (Eustache de Champs) اور کرستین دے پی ژاں (Christine de pisan) اس قسم کے شاعر تھے"

آکسفورڈ کمپینین کے مصنف نے اس شاعرہ کا نام تک شامل نہیں کیا، لیکن ہاتھورن نے نہ صرف اس شاعرہ کے بارے میں کلمات تحسین لکھیں، بلکہ اس کے حالات زندگی پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ موصوف کا خیال ہے کہ "فرانسیسی ادب کی تاریخ میں کرستین دے پی ژاں پہلی عورت ہے جس نے نثر و نظم دونوں میں اپنے جوہر دکھائے"[2]

کرستین دے پی ژاں اطالوی نسل تھی، وہ یونان میں ۱۳۶۳ میں پیدا ہوئی۔ جو علوم و فنون کا اس وقت مرکز تھا۔ اس کے والد ٹامس دے پی ژاں Venice کے کاؤنسلر تھے۔ چارلس پنجم نے انہیں اپنے دربار میں ماہر نجوم کی حیثیت سے بلایا۔ جب وہ اپنی بیوی اور بچی کے ساتھ لورے کے دربار میں پہنچا، تو فرانسیسی ان کے شاندار لباس دیکھ کر حیران رہ گئے۔ کرستین پڑھی لکھی خاتون تھی، اس کی شادی ۱۵ برس کی عمر میں ایک شاہی سیکریٹری Stephen Castle سے ہوئی، چند برسوں بعد موت نے باری باری سرپرست، مربّی شہنشاہ، والد اور اس کے شوہر کو خاک پہ سُلادیا۔

---

1. The Oxford Companion to English Literature Page 316.
2. The Literature of all Nations. Vol. II Page. 330.

اور وہ بیوگی کی زندگی گذارنے پر مجبور ہو گئی، اس کے اس وقت تین بچے تھے۔ اتنا ہی نہیں ان تینوں کی موت کے بعد وہ قانونی پیچیدگیوں میں بھی الجھی اور مقدمات بھی لڑے، بعد ازاں اس کے حسن اور اس کی لیاقت کو لوگوں نے پہچانا، سیلسبری کے جان ارل نے اس سے ملاقات کی۔ کئی تحفے دئے، اور شادی کی خواہش ظاہر کی۔ کرستین نے شکریہ کے ساتھ اس کے تحفے قبول کئے، لیکن شادی سے انکار کر دیا۔ البتہ اس نے یہ اجازت دے دی کہ اس کے بڑے بیٹے کو وہ اپنے ساتھ لیجائیں اور نائٹ ہوڈ کی تربیت دیں۔ اس وقت اس لڑکے کی عمر ۱۳ برس کی تھی اس وقت سیلس بری، شہنشاہ، رچرڈ دوم کے زیر فرمان تھا۔ جب ۱۳۹۹ء میں تاج برطانیہ پر Bolingbrole کا قبضہ ہوا تو مذکورہ ارل کا سر قلم کر دیا گیا۔ اور اس کے اثاثے کو لوٹ لیا گیا۔ غاصب کے ہاتھ اس لوٹ میں کرستین کی نظم بھی آئی۔ جس کے حسن سے متاثر ہو کر اس نے کرستین کو دربار آنے کی دعوت دی، اس نے دعوت تو قبول نہیں کی البتہ اس کی درخواست پر اس کے بیٹے کو حوالہ کر دیا گیا۔ میلان اور برگنڈی کے ڈیوک نے اسے اپنے اپنے درباروں سے وابستہ کرنا چاہا مگر چونکہ اس کے بیٹے نے برگنڈی کے ڈیوک کی پناہ لے رکھی تھی، لہٰذا وہ فرانس میں ہی رہی 'اس کا انتقال ۱۴۳۰ء میں ہوا۔ کرستین کی معروف نثری تحریر اس کے عربی شہنشاہ چارلس پنجم کی مدح میں ہے، اسکی شعری تخلیقات مختلف النوع ہیں۔ اخلاقی، سبق آموز (didaetic) اور Amatory شاعری کے نمونے اس کے یہاں ملتے ہیں۔

CHARLES OF ORLEANS (۱۳۹۱-۱۴۶۱)

Orleans کا ڈیوک چارلس فرانس کے چارلس پنجم کا پوتا تھا۔ ۱۴۱۵ء میں Again Court کی لڑائی کے دوران لڑتا ہوا وہ گرفتار ہوا۔ اس وقت اس کی عمر ۲۴ سال کی تھی۔ اسے انگلینڈ لایا گیا اور لنڈن ٹاور میں قید کر دیا گیا جہاں وہ ۲۵ برسوں تک اسیر رہا۔ بالآخر برگنڈی کے ڈیوک فلپ کی مہربانی سے آزاد ہوا۔ فرانس واپسی کے بعد اس نے دوبارہ شادی کی اور ۷۰ برس کی عمر پائی۔ وہ اپنی نیکی اور پاکیزگی کے ساتھ شاعرانہ صلاحیتوں کے لئے بھی معروف ہے۔

FRANCIS VILLON

فرانسوا ولوں پندرہویں صدی کا ایک قابل ذکر شاعر ہے۔ اس کی پیدائش ایک غریب خاندان میں ۱۴۳۱ء میں ہوئی۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مفلسی اور عسرت کی زندگی اور غلط تربیت نے اسے غلط راستے پر ڈالدیا۔ وہ ایک چور اور لفنگا بن گیا اس کے ساتھی بھی اسی قسم کے لوگ تھے ۱۴۵۵ء میں ایک بار وہ اپنے ہی کسی ساتھی کے ساتھ جھگڑ بیٹھا اور اسے قتل کر کے بھاگ کھڑا ہوا۔ ازروئے

قانون اسے جلاوطنی کی سزا سنائی گئی۔ لیکن جب یہ دلیل پیش کی کہ یہ قتل اس نے اپنی دفاع کے لئے کیا ہے 'تو سزا ختم کر دی گئی، لیکن جلد ہی وہ دوسری مصیبت میں پھنس گیا۔ ایک بار دھینگا مشتی کرتے ہوئے وہ بُری طرح پیٹا گیا اس کے بعد اس نے پیرس چھوڑ دیا۔ اس پر ڈاکوؤں کی جماعت کا سردار ہونے کا بھی الزام آیا، وہ گرفتار کر لیا گیا، اسے سخت اذیت دی گئی اور پھانسی کی سزا سنائی گئی۔ لیکن ایک اپیل کئے جانے پر پھانسی کی سزا کو جلاوطنی میں تبدیل کر دیا گیا چند روز کیلئے اسے Orlean کے چارلس کی حمایت بھی حاصل رہی، لیکن وہ جلد ہی پادری کی قید میں جا پڑا۔ ۱۴۶۱ء میں Louis XI کی تاجپوشی کے موقع پر اسے رہا کر دیا گیا۔ قید سے رہائی کے بعد اس نے اپنی نظموں کا مجموعہ 'Grand Testament ' کے عنوان سے شائع کیا۔ اس سے قبل اس نے 'Petti testament' کے نام کا مجموعہ شائع کیا تھا۔ ان دونوں مجموعوں کے علاوہ اس سے کچھ Ballads اور rondeaux بھی منسوب کئے جاتے ہیں۔[1] لیکن ہاتھورن کا خیال ہے کہ یہ انتساب مشکوک ہے۔ ایک مدت تک فرانسیسی ناقدین نے ولون کی شاعری کو درخور اعتنا نہیں گردانا، لیکن اب بدگمانی کے بادل چھٹ چکے ہیں، اور اس کے کارناموں کی خوبیوں پر روشنی ڈالی جا رہی ہے۔

فرانسو اولوں کی شاعری کا سب سے بڑا موضوع موت ہے۔ وہ موت کی ناگزیریت کا قائل ہے، وہ جانتا ہے کہ اس سے فرار ممکن نہیں۔ لہٰذا وہ موت کو اپنی شاعری میں اس انداز میں برتتا ہے، جیسے وہ اس پر پاگلوں کی طرح فاتحانہ قہقہہ لگا رہا ہو۔ اس کی زندگی میں بے شمار نشیب و فراز آئے۔ اسیری و رہائی کے کئی مرحلوں سے گذرا۔ سماج کے قابل ترین لوگوں کے ساتھ اس کی صحبت، تلخیوں میں ڈوبی اس کی زندگی، اور موت و حیات کے درمیان بھٹکتی ہوئی حیات نے اس کے لب و لہجہ کو بے حد افسردہ بنا دیا تھا۔ اس کی شاعری کے مجموعے اس کی افسردہ زندگی کی تعبیر ہیں۔ جن میں اس کی شخصیت ہی جلوہ گر نہیں ہوتی، بلکہ اس کا باطنی کرب بھی جھلکتا نظر آتا ہے۔ اس کے غم میں طنز اور تمسخر کی لے پائی جاتی ہے، اس کی جذباتیت اور بوالہوسی اس کے تخیل سے ہمرکاب ہو کر اپنا طلسمی اثر چھوڑ جاتی ہے۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے ولوں کی شاعری کا محاکمہ کرتے ہوئے لکھا ہے۔

> "وہ درباری زندگی سے ہمیشہ دور رہا۔ زندگی کی تلخیوں کا جام اس نے پیا اور ایسا پیا کہ تلچھٹ تک نہ چھوڑی، اس لئے ہمیں اس کے کلام میں حقیقت پسندی ملتی ہے، وہ جو کچھ بھی کہتا ہے اس کے ذاتی تجربے پر مبنی

1۔ فرانسیسی ادب صفحہ ۱۵

ہوتا ہے۔ محض سنی سنائی بات نہیں ہوتی اس کا ہر شعر اندرونی ڈرامے کا
ایک حصہ ہے، کبھی وہ مسرت سے مسرور ہوتا ہے اور کبھی زندگی کی تلخیاں
اسے رنجیدہ کردیتی ہیں جسے وہ چھپاتا نہیں بلکہ اپنے شعر میں ظاہر کردیتا
ہے۔ پہلی مرتبہ فرانسیسی زبان میں ولوں کی شاعری میں روح زندگی کی
آواز صاف سنائی دیتی ہے۔"

ولوں قرون وسطیٰ کی شاعری کا آخری ستون تھا۔ اس کے بعد نشاۃ الثانیہ کا دور آتا ہے۔

عہد سوم 1500-1600

فرانس میں نشاۃ ثانیہ

یوروپ کی تاریخ میں نشاۃ الثانیہ سے مراد علوم و فنون کے احساس سے ہے۔ سینٹ آگسٹن کی وفات کے بعد یورپ تقریباً ۴۰۰ برسوں تک ذہنی و فکری تاریکی میں ڈوبا رہا۔ قدیم علوم محض خانقاہوں تک محدود رہے۔ پھر رفتہ رفتہ صبح کی کرن پھوٹی۔ دانتے نے زندگی کی تحیّر خیزی اور بصیرت کی جانب پہلے ہی روشنی ڈالی تھی۔ نشاۃ الثانیہ کا آفتاب جیوں ہی طلوع ہوا، افکار و اظہار کی دنیا میں ایک انقلاب آیا۔ ادب اور آرٹ ایک نئے آب و تاب کے ساتھ جلوہ فگن ہوئے۔ اس نئی بیداری کے کئی اسباب تھے۔ ۱۴۵۳ء میں ترکوں کے ذریعے قسطنطنیہ کی فتح، یونانی ادیبوں اور مفکروں کا روم سے فرار اور یورپ کے مختلف ملکوں میں ان کا پھیل جانا۔ کاغذ سازی کا فن اور مطبع کی ایجاد، کولمبس کے ذریعہ ۱۴۹۲ء میں امریکہ کی دریافت وغیرہ۔ ان اسباب و عوامل نے یوروپ کے معاشرتی، سیاسی اور مذہبی افکار کو انقلاب بداماں کیا۔ ذہنی اور فکری تالاب میں ایک حرکت پیدا ہوئی۔ لہروں نے جنم لیا جس کا دائرہ پھیلتا چلا گیا۔ تحقیق کی جستجو نے اور نئی چیزوں کی دریافت کی لگن نے اس لہر کو اور بھی تیز تر کیا۔ یوروپ کی تاریخ میں اس سے زیادہ شاندار اور خوش آئند دور کبھی نہیں گذرا جیسا کہ نشاۃ الثانیہ کے عہد میں دیکھنے کو ملا۔ مطبع کی ایجاد اور نئے علوم کی اشاعت ایک ساتھ ہوئی۔

یونان سے قریب ہونے اور روم کے جانشین ہونے کے نتیجے میں نشاۃ الثانیہ کا آغاز سب سے پہلے اٹلی میں ہوا۔ پٹرارک اس تحریک کا سب سے بڑا نمائندہ بلکہ بانی تھا۔ اس نے قدیم یونان و روما کے علوم و فنون کی تحقیق و جستجو میں اپنی پوری زندگی وقف کردی، اس کے شاگردوں نے اس تحریک

کواور آگے بڑھایا۔اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ لوگ قرون وسطیٰ میں پائی جانے والی موت کی بالادستی سے منہ پھیرنے لگے۔ انہوں نے گور غریباں سے اپنی نگاہیں ہٹائیں اور ارضی زندگی کی شادمانیوں اور کائنات کی حشر سامانیوں پر مرکوز کر دیں، یونان ان کے لئے سرچشمۂ نور بنا۔ اطالویوں نے یونانی و رومی ادبیات میں زیادہ سے زیادہ دلچسپی لینی شروع کی۔ تراجم ہونے لگے۔ عیسائی خانقاہوں کا زور ٹوٹنے لگا۔

فرانس میں نشاۃ الثانیہ کی روشنی اس وقت پہنچی جب اٹلی کے ساتھ اسکی جنگ ہوئی۔ لوئی دوازدہم اور فرانسو اوّل کے عہد میں جو لڑائیاں ہوئیں۔ ان کی وجہ سے فرانس کو اٹلی میں ادب وفنون کی سرگرمیوں کو جاننے اور سمجھنے کا موقع ملا۔ ۱۶ ویں صدی میں اطالوی اساتذہ کو فرانس آنے اور لکچر دینے کی دعوت دی گئی۔ پھر ہالینڈ کے ارسمس (۱۴۶۷۔۱۵۳۶) کا بھی فرانسیسی ادیبوں نے اثر قبول کیا وہ انسان دوست ہونے کے ساتھ ساتھ ماہر لسانیات بھی تھا۔ اس نے لسانی تحقیق پر زور دیا۔ اسی کے اثر سے رابیلے نے یونانی زبان سیکھی، ۱۵۲۹ء میں فرانسو اول نے College do France کی بنیاد ڈالی۔ جو بہت جلد یونانی اور رومی علوم وفنون کا مرکز بن گیا۔ اس کالج کے قیام کے پیچھے اس کا مقصد یہ تھا کہ وہ اہل کلیسا سے ٹکراؤ کا کوئی خطرہ مول لئے بغیر انسان دوستی کی تشہیر کی کوئی سبیل نکالے۔ پیرس یونیورسٹی پر اہل کلیسا قابض تھے، جن کی دنیا مذہبی علوم میں سمٹی ہوئی تھی۔ ایسے میں ایک نئے علمی مرکز کا قیام ناگزیر تھا۔ فرانس کا کالج اسی ناگزیریت کا نتیجہ تھا۔

مطبع کی ایجاد جرمن میں پہلے ہو چکی تھی، فرانس میں بھی جابجا مطبع قائم ہونے لگے۔ نتیجے میں کتابوں کی اشاعت کا کام آسان ہو گیا۔ اب کتابیں متوسط طبقہ کی دسترس میں بھی تھیں نئے علوم سے لیس ہو کر یہ طبقہ ایک نئے عزم اور حوصلے کے ساتھ میدان میں آیا۔ ترقی کے امکانات اس پر روشن ہوئے۔ فرانسو اول کا دربار بھی علوم وفنون کا مرکز بنا ہوا تھا۔ علماء وادبا اور فضلا وشعراء اس کے دربار میں جمع تھے۔ وہ خود بھی ادب کا شائق تھا۔ اس کی بہن مارگریٹ خود شعر کہتی تھی۔ اس نشاۃ الثانیہ کے لئے یوروپ کو، عربوں کا بھی احسان مند ہونا چاہیے۔ اندلس کی یونیورسٹیوں کے توسط سے یونانی علوم وفنون کی روشنی یوروپ میں پھیلی، یہ ایک ایسی حقیقت ہے جس سے انکار کرنا مشکل ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر یوسف حسین خاں لکھتے ہیں۔

> ''اس میں شبہ نہیں کہ نشاۃ الثانیہ کی تحریک کی بدولت اہل یوروپ کی تخلیقی صلاحیتوں کو نئی زندگی ملی، لیکن اس کے ساتھ یہ بھی ماننا چاہیے کہ اسی زمانے میں مغربی یوروپ اور اٹلی پر اسلام کے گہرے اثرات پڑ

رہے تھے، یوروپ کے بعض مفکروں نے کیمیا، ریاضیات اور فلسفے میں بہت
کچھ اندلس کی جامعات سے حاصل کیا۔ اسلامی علما کا طریق تحقیق استقرائی
(انڈکٹیو) تھا جس کے مطابق انہوں نے مظاہر فطرت کی تعبیر و توجیہہ کی
اور یہ اس وقت ممکن تھا جبکہ وہ افلاطون کے نظام تصورات کو ترک کرتے۔
چنانچہ انہوں نے یہی کہا۔ اس کا طریق استدلال یہ تھا کہ وہ معلوم سے غیر
معلوم کو دریافت کرتے اور حوادث کا مشاہدہ کر کے ان کے اسباب کا کھوج
لگاتے تھے۔ اندلس کی جامعات کے ذریعے سے اسلامی علوم یوروپ میں
پھیلے اور اہل یوروپ کی خوابیدہ قوتوں اور صلاحیتوں کو بیدار کرنے میں
ممد و معاون ہوئے۔ عربوں نے ہی علمی تخلیقات میں تجربے اور مشاہدے
کی اہمیت کو محسوس کیا تھا اور قرون وسطیٰ میں صرف وہی تھے جو اس طریق
تحقیق کی قدر و قیمت سے واقف تھے۔ اسی کی بدولت ان کی تحقیقات
میں صحت اور گہرائی پیدا ہوئی۔ اندلس کی جامعات کا اثر نشاۃ الثانیہ اور
مذہبی اصلاح کی تحریک میں ایک حد تک موجود ہے جسے تسلیم کرنا علمی
دیانت داری کا اقتضا ہے۔

یہ عام قاعدہ ہے جب نئے افکار و خیالات، حالات کے اقتضا کے مطابق پروان چڑھتے ہیں تو مروجہ افکار و نظریات سے ان کا تصادم ناگزیر ہو جاتا ہے۔ نشاۃ الثانیہ کے یورپ کو بھی اس تصادم کے مرحلے سے گذرنا پڑا۔ چونکہ مروجہ افکار و نظریات پر اہل کلیسا کی بالادستی تھی۔ لہٰذا یہ تصادم عیسائیت بنام انسان دوستی ہوا۔ اور اس مقاومت میں فیصلہ مؤخرالذکر کے حق میں ہوا۔ اس لئے کہ عیسائیت اخلاقی و روحانی سطح پر کھوکھلی ہو چکی تھی۔ اس کے تخلیقی سوتے بند ہو چکے تھے اور اس پر ایک جمود طاری تھا، عام لوگوں کی مانگ تھی کہ مذہبی اصلاح کا عمل شروع ہو، جرمنی میں لوتھر نے ایک حد تک اس کے خلاف علم بغاوت بلند کیا تھا۔ اس کا اثر پڑنا لازمی تھا۔ فرانس میں بھی ایک مدت تک یہ مقاومت جاری رہی، بعد ازاں اصلاح مذہبی کی سمت قدم اُٹھایا گیا۔ یا دوسرے لفظوں میں اسے علمی تحریک سے ہم آہنگ اور مطابق بنانے کی کوشش کی گئی۔ ہاتھورن نشاۃ الثانیہ کے اس پہلو پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتا ہے۔[1]

In France the Reformation, and thus in part the Renaissance, had been a game of "loaded" dice-religious

1. The Literature of All Nations Vol. III Page. 173-174.

dice loaded with politics; and this was the fact which rendered all free thought and free printing in that realm extremely dangerous. Exasmus was blamed by Luther for not wishing to be learned at stake; but we of to-day cannot balance the great spirits of the French Renaissance for the mask they wore. Even these masks sometimes failed. As Calvin his safety lay in his exile in Geneva.

Rabelais, in the heash of catholicism, disquised himself as a sattish, fifty baffoon under the anagarm of " Alcofribas Nasier..........

اس طرح ہاتھورن نے کئی ادیبوں اور شاعروں کے نام گنوائے ہیں۔ جو نئی بیداری اور مذہبی افکار کی مخاصمت کے شکار بنے یا پھر ٹکراؤ سے بچنے کیلئے اپنے چہرے پر منافقت کے مکھوٹے لگائے۔ اسی عہد کے ایک شاعر نے ایک موت کا گیت لکھا۔ یہ گیت اس کے عہد کے مقبرہ کا ایک خوبصورت کتبہ سے کم نہیں۔ وہ لکھتا ہے

جب وہ مجھے نذر آتش کر چکے یا سر دار کھینچ چکے ہونگے
پہیے پر یا چارپائی پر رکھ چکے ہوں گے
انجام کیا ہوگا؟ ایک لاش ہو گی۔
حیف! پھر بھی انہیں کوئی ندامت نہ ہو گی۔
کسی کو بے رحمی کے ساتھ فنا کے گھاٹ اتارتے ہوئے
جس نے از روئے عقل کوئی گناہ نہیں کیا؟
کیا انسان کی قیمت اتنی حقیر ہے
کیا وہ مکھی ہے؟ یا ایک حقیر کیڑا جو مستحق ہے
اس بات کا کہ بغیر احترام کے، بہ عجلت اسے برباد کر دیا جائے؟
ایک شخص جو ابھی متشکل ہوا، اسے علم دیا گیا۔
ابھی علوم اور نیکیوں سے آراستہ ہوا
کیا وہ گھاس اور پوار کے تنکے کی طرح ہے

مٹا دینے کے لئے؟ کیا وہ ایک معزز دماغ کو اتنا معمولی انجام دیتے ہیں؟

اس نظم میں شاعر کے احساس کے ساتھ اس عہد کا پورا رزمیہ سمٹ آیا ہے۔ یہ رزمیہ فکری و ذہنی سطح کے ساتھ ساتھ جسمانی سطح پر بھی جاری تھا۔ لیکن اسکے باوجود عظیم دماغوں نے اپنے عہد کی بے وقوفی کا مقابلہ کیا اور رواداری (مذہبی وادبی) کا ایک نیا پیغام دیا۔ نشاۃ الثانیہ کی کوکھ سے جنم لینے والے شعرا وادبا میں Jochim du Bellay (۱۵۶۰-۱۵۲۴) اور pierre de Ronsard (۱۵۸۵-۱۵۲۴) کے دوسرے اراکین، Margu,Franeis (۱۵۵۸-۱۴۶۷) GuillaumBude وغیرہ کے نام نمایاں ہیں۔ لیکن ان میں قد آور شخصیتوں کے مالک کالون، رابیلے اور مونتین ہیں، جنہوں نے فرانسیسی نثر کو عروج ثریا کا راستہ دکھایا۔

FRANCOIS RABELAIS

رابیلے کی زندگی کے جو حالات ملتے ہیں ان میں خاصا اختلاف ہے۔ کالون، بیراؤن نے اس اختلاف کی نشاندہی کرتے ہوئے لکھا ہے کہ

"Few of the facts of his life are established beyond dispute. His biography is pieced together like a patchwork quilt from scattered records supplemented by inferences drawn from his own writing."

بہر کیف رابیلے کے حالات زندگی کے بارے میں جو معلومات حاصل ہوتی ہیں وہ اس طرح ہیں۔ وہ دکنی فرانس کے صوبہ Towrains میں Chinon کے مقام پر ۱۴۹۵ء میں پیدا ہوا۔ اسکا باپ ایک سرائے کا مالک اور بے حد امیر کبیر آدمی تھا۔ بچپن میں اسے مذہبی تعلیم ملی۔ جان ڈرنک وائر کے مطابق اسکے ایام جوانی کے حالات پردۂ خفا میں ہیں لیکن کالون کے مطابق اپنی جوانی کے ابتدائی ایام میں ہی وہ ایک فرنسکن صومعہ میں ایک نوآموز کی حیثیت سے داخل ہوا۔ اور کچھ دنوں کے بعد وہ راہب بنا دیا گیا۔ صومعہ میں وہ زیادہ تر اپنا وقت فلسفہ علم الکلام اور یونانی ادبیات کے مطالعہ میں صرف کرتا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اس سے صومعہ کے پادری مخالف بن گئے۔ کیونکہ انہیں نشاۃ الثانیہ کی انسان دوستی سے کچھ لینا دینا نہیں تھا تھورن کے مطابق رابیلے کو صومعہ میں قیدی بنالیا گیا۔ اسکے ہم مذہب بھائیوں کا الزام یہ تھا کہ رابیلے کا مکالمہ لبرل ہے۔ بعد ازاں ایک عالم Budecus جس سے رابیلے کی خط وکتابت تھی اور ایک دوست Tiraquean جو ایک مجسٹریٹ تھا، کی مدد سے اسے رہا کروایا گیا۔ بعد ازاں پوپ کی اجازت سے ۱۵۲۴ میں وہ اپنے راہب اساتذہ

(Benedictina) کے حلقہ میں شامل ہو گیا۔ یہ اساتذہ کچھ آزاد خیال تھے۔ انہوں نے یونانی مطالعہ کے لئے رابیلے کی حوصلہ افزائی کی، لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ حلقہ بھی اسے راس نہ آیا۔ ۱۵۳۰ میں اسنے راہبانہ زندگی ترک کر دی اور ایک سیکولر پادری بن گیا۔ کالون۔ ایس۔ براؤن کی اطلاع کے مطابق ۱۵۳۰ میں وہ Montpellier کے جامعہ میں داخل ہوا۔ اور یکم نومبر تک بیچلر آف آرٹس کی ڈگری لی اس نے دینیات کے ساتھ ساتھ علم طب کی سند کب لی اس سلسلے میں کوئی روشنی نہیں پڑتی۔ لیکن ۱۵۳۱ میں عوامی سطح پر یونانی طبیبوں Galen اور ہپاکریٹس پر لکچر دیتا نظر آتا ہے۔ اس کے بعد وہ ایک طبیب بن جاتا ہے۔ اگرچہ کلیسا سے اسکا تعلق بر قرار رہتا ہے۔ گویا بیک وقت وہ ایک Priesi بھی ہے اور طبیب بھی ۱۵۳۲ میں Lyon جاتا ہے اور وہاں کے سٹی اسپتال میں طبیب مقرر ہو جاتا ہے، اور اناٹومی (فن جراحی) پر لکچر دیتا ہے

پھر اسی وقت اس نے ایڈیٹر، نظر ثانی کرنے والا اور مترجم کا کیریر بھی اپنایا۔ اس نے طبی رسالے لکھے۔ گیکن اور ہپاکریٹس کے کارناموں پر روشنی ڈالی۔ Lyon اس وقت علم و فن کا مرکز بنا ہوا تھا۔ طباعت واشاعت کی سہولیات وہاں فراہم تھیں۔ نئے افکار ورجحانات کے لوگ وہاں موجود تھے۔ رابیلے کی وہاں کئی لوگوں سے دوستی ہو گئی جنہوں نے آڑے وقتوں میں اس کی مدد بھی کی۔ لیون ہی میں اس نے اپنی شاہکار تصنیف لکھی۔ اس وقت اس کی عمر ۴۰ برس تھی۔ ہاتھورن نے یہ اطلاع بھی بہم پہنچائی ہے کہ وہ اپنے زمانے کے سول قوانین میں بھی مہارت رکھتا تھا۔ سرپال ہاروے کے مطابق اس نے تین بار روم کا سفر کیا۔ اور وہاں سے اپنے مذہبی انحراف کے لئے معافی نامہ حاصل کیا۔ اس کی وفات ۱۵۵۳ء میں ہوئی اگرچہ یہ سال وفات بھی متنازعہ فیہ ہو سکتا ہے۔ گویا رابیلے کی زندگی ہنگامہ خیز تھی اور تضادات سے بھرپور بھی۔ وہ بیک وقت طبیب، قانون داں، عالم، اور انسان دوست تھا۔ لیکن اس کی یہ تمام حیثیتیں آج تاریخی نوعیت کی ہیں۔ وہ آج زندہ ہے یا اس کا نام باقی ہے تو اس حیثیت سے کہ وہ دنیا کا مشہور اور مانا ہوا مزاح نگار اور طناز ہے۔

رابیلے کی دو تصنیفات ہیں۔ گرگن توا (Gargantua) اور پنٹاگرودیل (Pantagruel) یہ دونوں کتابیں شاہکار کا درجہ رکھتی ہیں۔ ان کا موضوع حیات و کائنات اور اس کے اسرار و رموز ہیں۔ پیرایۂ بیان طنزیہ اور مزاحیہ ہے۔ جو مصلحتاً اختیار کیا گیا ہے۔ رابیلے انسانی فطرت کا بہت بڑا نباض تھا۔ اس کا مشاہدہ عمیق اور وسیع تھا۔ اپنے عہد کے حالات پر اس کی گہری نگاہ تھی، ساتھ ہی تاریخ کا مطالعہ بھی گہرا تھا۔

گرگن توا کے پہلے حصے میں گرگن توا کی تعلیم اور پیکروشول کے خلاف اس کی جنگ بیان کی گئی

ہے۔ دوسرے حصےّ میں پنٹاگرو ویل کی پیدائش کا حال ہے اس کی تعلیم وتربیت اور اس کے ایڈونچر کا حال رقم کیا گیا ہے۔ تیسرے حصےّ میں معاشرتی رسوم عدل وانصاف اور انتظام وانصرام پر تنقید ہے۔ چوتھے حصےّ میں مختلف مہمات کا ذکر ہوا ہے۔ پانچویں حصےّ میں مختلف ممالک اور جزائر کے احوال رقم ہوئے ہیں۔ کہانی کے دو مرکزی کردار گرگن توا اور پنٹا گرویل باپ بیٹے ہیں اور دیونژاد ہیں۔ جن کا ہر پیمانہ عام انسانی پیمانوں سے بڑا ہے۔ لیکن کبھی کبھی وہ عام انسان بھی نظر آتے ہیں۔ گویا وہ اپنا توازن برقرار نہیں رکھ پاتے۔ اس اعتبار سے سویفٹ کا Gulliver's Franels آگے کی چیز ہے۔ لیکن یاد رہے کہ سویفٹ رابیلے کے لگ بھگ سوا سو سال بعد آتا ہے۔

رابیلے کے پیش نظر نشاۃ الثانیہ کی کوکھ سے جنم لینے والا انسان ہے۔ اسی کی اخلاقی وروحانی اصلاح اس کا مقصد ہے جس کے حصول کے لئے اس نے طنز ومزاح کا سہارا لیا ہے تاکہ عام سے عام انسان بھی اس کی باتوں میں دلچسپی لے سکے۔ ویسے اس کے مفہوم تک رسائی کیلئے صرف ہنسنا کافی نہیں، بلکہ سنجیدگی ناگزیر ہے:۔

رابیلے کی ایک دلچسپ بحث تعلیم کے بارے میں ہے۔ اس سلسلے میں اس نے جو اپنا نظریہ پیش کیا ہے وہ حد درجہ جدید معلوم ہوتا ہے۔ قرون وسطیٰ کے نظریہ تعلیم میں روح کی اہمیت پر اتنا زور دیا گیا تھا کہ جسم کی اہمیت ہی معدوم ہو گئی تھی، رابیلے ایسی تعلیم کا قائل ہے جو جسم وروح دونوں کے تقاضوں کو پورا کرتی ہو، اس طرح وہ پرانے نظام تعلیم کی اصلاح پر زور دیتا نظر آتا ہے اس کے مطابق تعلیم کا مقصد ذہن اور عقل کی تربیت ہونی چاہیے۔ پھر یہ تعلیم محض کتابی علم نہ ہو، بلکہ زندگی اور کائنات کے تقاضوں سے ہم آہنگ ہو، عملی نوعیت کی ہو، تاکہ علم حاصل کرنے والا ان سے حیات و کائنات کی رزم گاہ میں کام لے سکے۔

رابیلے فطرت کی قوتوں کا قائل ہے۔ اس نے فطرت کا جو مفہوم لیا ہے وہ بھی کم فکر انگیز نہیں۔ وہ انسان کو فطرت کا ایک جز تصور کرتا ہے۔ انسانی جنبش، عادات واطوار، پسند وناپسند سب اسی فطرت کی زائیدہ ہیں۔ یہاں یہ اشارہ کر دینا شاید غیر مناسب نہ ہوگا کہ نیچر لزم کی تحریک جو آگے چل کر شروع ہوئی، اس کا بنیادی اصول بھی یہی ہے کہ انسان فطرت کا ایک حصّہ ہے۔ رابیلے کا یہ بھی احساس ہے کہ فطرت اچھی اور نیک ہوتی ہے، لہٰذا انسان بھی اس کا ایک جزو ہونے کی حیثیت سے احسن ہے، یعنی وہ احسن تقویم پر خلق کیا گیا ہے، لیکن اپنی بے راہ روی سے وہ برائیوں میں جا پڑتا ہے۔ اگر وہ فطرت سے ہم آہنگ ہو کر زندگی گذارے تو اسے کامیابی یقینی ہے۔ ظاہر ہے رابیلے کا یہ نظریہ عیسائیت کی اس تعلیم سے متصادم ہے جس کے مطابق آدم کے ایک گناہ کے نتیجے

میں آدمی کی سرشت میں ہی بدی ہے۔ پھر اس کا نظریہ عیسائیت کے ان قیود اور پابندیوں سے بھی ٹکراتا تھا جو انسانی زندگی پر عائد کئے جاتے تھے چنانچہ رابیلے نے تیلم میں جو خانقاہ قائم کی تھی، اس میں رہنے والے فطرت کا پابند رہ کر زندگی گذارتے تھے۔

رابیلے کی انسان دوستی، زندگی سے بے پناہ محبت، اس کی بے انتہار جائیت،، فطرت کی قوتوں پر اس کا ایمان، زندگی کے اچھے پہلوؤں سے حد درجہ لگاؤ اس کی تحریر کی خاص خوبی ہے۔ وہ زندگی کی وسعتوں کا قائل ہے۔ اس کی پابندیوں کا نہیں۔

سمٹی سمٹائی، سہمی سی زندگی اسے پسند نہیں۔ حق، صداقت، خیر، حسن جیسی اعلیٰ قدریں اسے بے حد عزیز ہیں چنانچہ جہاں سے بھی اور جب بھی کوئی ان پر قدغن لگانے کی کوشش کرتا ہے تو اس کا لہجہ تیکھا ہو جاتا ہے، وہ ایک monk ہونے کی حیثیت سے اس زندگی سے بخوبی واقف تھا۔ خانقاہوں کی زندگی کو بھی اس نے دیکھا بھالا تھا، وہاں کی زندگی اسے پسند نہ تھی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ monk کا مذاق اُڑاتا ہے۔ لیکن اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ وہ مذہب مخالف تھا سچ تو یہ ہے کہ وہ خود ساری زندگی مذہب سے چپکا رہا۔ اور اس کی موت جب ہوئی تو وہ عیسائیت ہی کا علمبردار تھا۔

بہرکیف تیلم میں راہبوں اور ننوں کی زندگی کیسی تھی، اس کا اندازہ ذیل کے اقتباس سے کسی قدر ہوتا ہے۔

> ”ان کی زندگی قانون، ضابطے اور اصولوں کی پابند نہ تھی، بلکہ ان کی مرضی اور پسند کی تابع تھی وہ خواب غفلت سے اس وقت بیدار ہوتے جب اچھا سمجھتے۔ وہ کھاتے، پیتے، مشقت کرتے اور سوتے اس وقت تھے جب ان کے مزاج میں آتا تھا۔ کوئی ان کو نہیں جگاتا۔ کوئی انہیں کھانے پینے اور کسی طرح کا کام کرنے پر مجبور نہیں کرتا۔ اس مقصد کے لئے گرگنغوا نے اسے قائم کیا تھا۔ ان کے تمام ضابطوں میں جن کے وہ پوری طرح پابند تھے، اس کی ایک شق یہ تھی۔
>
> جو مرضی ہو کرو

چونکہ انسان آزاد ہے، وہ احسن تقویم پر پیدا ہوا ہے، اچھا رزق کھاتا ہے، اور دیانت داروں کی صحبت میں رہتا ہے، اس لئے فطری طور پر وہ ایک ایسی جبلت رکھتا ہے جو اسے کار خیر پر آمادہ کرتی ہے، اور بد فعلی سے روکتی ہے جو اعزاز کہلاتا ہے۔ وہی انسان محکومی اور پابندی کے ذریعہ جب بستی کی طرف چلا جاتا ہے تو اس شریفانہ میلان سے پھر جاتا ہے جو پہلے نیکی کی طرف مائل تھا۔ غلامی کی

اس زنجیر کو ہلاتا اور توڑ دیتا ہے جس میں وہ بُری طرح جکڑا ہوا ہے، کیونکہ یہ انسانی فطرت کا تقاضا ہے کہ وہ ممنوعہ چیزوں کی جانب لپکتا ہے اور منکرات کی خواہش رکھتا ہے۔

رابیلے کے اس اقتباس میں اس کی انسان دوستی، حسن، خیر اور صداقت سے اس کا لگاؤ فطرت اور فطری زندگی سے اس کی وابستگی اس کا رجائی نقطۂ نظر، زندگی کی اچھی قدروں پر اس کا ایقان اس کی آزاد خیالی اور روشن دماغی، واضح اور نمایاں ہے۔

رابیلے کے اسلوب پر مختلف لوگوں نے مختلف رائیں دی ہیں۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں لکھتے ہیں۔

> رابیلے کے طرز تحریر کی یہ خصوصیت ہے کہ اس میں ہر جگہ آمد ہی آمد ہے۔ آورد کہیں نہیں، وہ تشبیہ و استعارہ کے استعمال پر پوری قدرت رکھتا تھا اور بعض موقعوں پر تو ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے وہ نثر میں شاعری کر رہا ہو، وہ نئے نئے لفظ اختراع کرتا اور انہیں بے تکلف برتتا ہے۔ اس کی زبان اور طرز بیان باوجود ساڑھے چار سو سال پرانا ہونے کے بھی نہیں معلوم ہوتا، جب وہ کسی منظر کی تصویر کشی کرتا ہے تو ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے لفظوں کا دریا ہے جو موجیں مار رہا ہے۔ یہ لفظ اس کے یہاں ہر طرف سے آتے ہیں۔ عالمانہ زبان سے، لاطینی اور یونانی سے، قانون سے، طب سے اور عوام کے محاوروں سے، وہ انہیں اپناتا ہے اور فاتحانہ انداز میں برتتا ہے، گویا کہ وہ خاص اسی موقع کے لئے وضع کئے گئے ہیں۔ کہیں عبارتیں کی عبارتیں رنگ و نغمہ میں رچی ہوئی ہیں اور کہیں عمل اور زندگی کا اُتار چڑھاؤ فطرت کی قوتوں کی طرح طوفانی انداز اختیار کر لیتا ہے۔ کسی فرانسیسی مصنف نے سوائے وکٹر ہیوگو کے نئے الفاظ کا اتنا وسیع ذخیرہ اپنی تصانیف میں نہیں چھوڑا۔

بعض ناقدوں نے رابیلے کے طرز بیان کی ناہمواریوں اور کھردرے پن کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اور بعض نے اسے اسلئے بھی ہدف ملامت بنایا ہے کہ وہ عیسائیت کی تضحیک اُڑاتا ہے۔ مثلاً ہاتھورن جب اسے سنکی قرار دیتا ہے تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنی رائے زنی میں مذہبی تعصب سے اوپر نہیں اُٹھ سکا۔ ہاتھورن لکھتا ہے۔

" Perhaps in his heart he was scelic (in which the

events of the age would have encouraged him as they did his fellow-French man, Montague) for the seemingly ridicules - in his chapter of Stranger birth the very central Christian doctrine, of the incarnation. However that may be, he did not feel Erasmus's objection to a cowl, and despite his terrible satires on the church and the monks, he may be said to have died in the faith."

(1533-92) Michel Eyquem de Montaine

مونتین رابیلے کے بعد آیا اور مضمون نگار کی حیثیت سے اپنی الگ شناخت قائم کی۔ سچ تو یہ ہے کہ اس نے مضمون نگاری کی داغ بیل ڈالی، وہ جنوبی مغربی فرانس میں اپنے خاندان کے آبائی قلعہ میں پیدا ہوا۔ ابھی اس نے تتلانا ہی سیکھا تھا کہ اسے پڑھانے کیلئے ایک جرمن اتالیق کو بحال کر دیا گیا جو فرانسیسی زبان سے بالکل نابلد تھا، اسے ہدایت تھی کہ جب وہ پڑھا رہا ہو تو زیادہ سے زیادہ لاطینی زبان کا استعمال کرے مونتین لکھتا ہے "جہاں تک گھر کے باقی لوگوں کا سوال تھا، یہ نا قابلِ تنسیخ قاعدہ تھا کہ نہ تو میری ماں، نہ خدمت گار اور نہ ہی کنیزیں میری موجودگی میں سوائے لاطینی کے کسی زبان کا استعمال کر سکتیں تھیں جسے ان لوگوں نے اس حد تک سیکھ لیا تھا کہ اس میں آسانی سے گفتگو کر سکتی تھیں۔۔۔ جب میں دس سال سے کچھ اوپر کا تھا تو مجھے فرانسیسی اتنی بھی نہ آتی تھی جتنی کہ عربی۔۔۔ یہاں عربی زبان کا ذکر لطف سے خالی نہیں۔ فرانس میں عربی زبان کے اثرات اتنے زیادہ تھے کہ لوگ یونانی اور لاطینی کے بعد اسی زبان کو سیکھتے تھے۔ بہر کیف کلاسیکل زبانوں کی تعلیم پر اس قدر زور اس امر کی دلیل ہے کہ فرانس میں نشاۃ الثانیہ کتنی تیزی کے ساتھ قدم جمار ہا تھا۔ اگرچہ اس وقت تک فرانس میں اس کی عمر ۲۵ برس سے زیادہ کی نہ تھی۔ لہٰذا یہ امر تعجب خیز نہیں کہ مونتین نئی بیداری کا ایک اہم نمائندہ بن گیا۔ نہ کہ صرف اپنے ملک فرانس میں بلکہ پورے یورپ میں اس کی حیثیت مسلم ہو گئی۔

مونتین نے قانون کا مطالعہ بھی کیا۔ اس کے بعد اسے Bourdeaux کے پارلیامنٹ میں ایک اہم عہدہ تفویض کیا گیا۔ اس نے 1565ء میں شادی کی۔ جس سے چھ بچیاں پیدا ہوئیں۔ ان میں پانچ بچپن میں ہی فوت ہو گئیں۔ ۳۷ سال کی عمر میں وہ ریٹائر ہو گیا اور اپنی حویلی میں محبوس ہو گیا تا کہ اپنے مضامین قلم بند کر سکے۔ ۱۵۸۰ء میں اس کے مضامین کی دو جلدیں Bordeaux

سے شائع ہوئیں۔ اس کے بعد مونتین نے روم کا سفر کیا۔ راستے میں وہ پیرس اور وینس میں رکا۔ جب وہ روم میں تھا تو اسے پتہ چلا کہ وہ بورڈیو کس کا Mayer بنایا گیا ہے، ۱۵۸۳ء میں وہ دوبارہ میئر منتخب ہوا۔ دو سال بعد ایک بار پھر ریٹائر ہو کر وہ اپنی حویلی میں جا بیٹھا تا کہ مضمون نگاری کے سلسلے کو جاری رکھ سکے۔ اپنے نادر لائبریری میں محبوس جسے وہ The seat of his domination کہتا تھا، پڑھتا۔ خواب دیکھتا اور لکھتا۔ اپنے آخری سال میں اس نے اپنے مضامین کا تیسرا ایڈیشن تیار کیا جو اس کی وفات کے بعد ۱۵۹۵ء میں طباعت کے مرحلے سے گذرا۔

مونتین اپنے مجموعہ مضامین پر مسلسل نظر ثانی کرتا رہتا۔ یہ سلسلہ دم آخر تک جاری رہا۔ وہ لکھ کر مطمئن نہ ہو جاتا۔ بلکہ اس کی نوک پلک درست کرتا اور اس میں حذف واضافہ کرتا رہتا۔ اس سے یہ نتیجہ بھی نکالا جاسکتا ہے کہ مونتین نے جب لکھنا شروع کیا، اس کے سامنے مضامین کا کوئی خاکہ نہ تھا۔ ۱۹ویں صدی میں کلاسیکل مصنفین کے حوالے اور اقتباسات سے اپنی تحریروں کو مزین کرنا عام بات تھی۔ مونتین نے بھی رواج عام کے مطابق اسی روش کو اختیار کیا۔ مطالعہ کے بعد وہ جو کچھ تاثر قائم کرتا وہ اپنی تحریروں میں اسے سمو کر پیش کرتا۔ بعد ازاں اسے اپنی ہی مصوری کا خیال آیا۔ لہٰذا اس نے خود اپنی ذات کو موضوع بنایا۔ اس نے لکھا ہے۔ "ہر شخص مجھے میری کتابوں میں پہچانتا ہے اور میری کتابوں کو مجھ میں" اس طریق کار سے اس نے خود تک پہنچنے کی کوشش کی۔ زندگی کے مختلف حالات میں اپنے کردار کی پرکھ کی۔ وہ بڑی دیانت داری کے ساتھ کہتا ہے۔ "قارئین، یہ بہتر عقیدہ کی کتاب ہے، میرا موقف یہ ہے کہ لوگ مجھے میری کتابوں میں دیکھیں، جیسا کہ میں ہوں بغیر کسی تکلف اور تصنع کے۔"

یہ سوال ہو سکتا ہے کہ آخر ان شخصی مشاہدوں کی قدر و قیمت کیا ہے۔ مونتین اس سوال کا جواب خود فراہم کرتا ہے۔ "کسی واحد فرد میں لوگ پوری انسانیت کی تصویر دیکھ سکتے ہیں کیونکہ ہر فرد اپنی نسل یا ذات کے تمام اوصاف سے متصف ہوتا ہے۔ اس طرح مونتین کے مضامین اگرچہ شخصی نوعیت کے ہیں، لیکن ان میں تمام عظیم نگارشات کی طرح آفاقیت پائی جاتی ہے۔ وہ مضمون لکھتے وقت کوئی خاکہ مرتب نہیں کرتا، وہ اپنے آپ کو ظاہر کرنا چاہتا ہے، حزم واحتیاط کے ساتھ خود ضبطی کے ساتھ۔ اس کام میں وہ اپنے تجربات سے اور کبھی کبھی دوسروں کے مستند تجربات سے بھی استفادہ کرتا ہے۔ والیئر نے اس پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے۔ "اپنی ہی تصویر پیش کرنے کا خیال کس قدر شاندار ہے! کیونکہ اسکی اپنی ہی تصویر میں انسانی فطرت کی مصوری بھی ہو گئی ہے۔"

مونتین کا مشاہدہ ہے کہ وہ بیک وقت بزدل بھی ہے اور بہادر بھی، ایک خود نگہ باپ بھی ہے

اور ایک عقیدت مند دوست بھی۔ المختصر وہ تضادات میں بکھرا ہوا ہے اور اسے یقین ہے کہ یہی چیز انسانیت کی بنیادی خوبی ہے۔ یہ تضادات اسے متحیر کرتے ہیں۔ وہ اپنے فلسفۂ حیات کی عمارت انہی تضادات پر استوار کرتا ہے جو اساسی طور پر تشکیلی نوعیت کے ہیں۔

مونتین کی تشکیک اس کے اس مشاہدے کا نتیجہ ہے کہ آدمی لازمی طور پر تغیر پذیر ہے سائنس، عقل، اور فلسفہ کوئی بھی اس کی رہنمائی نہیں کر سکتے۔ انسان اپنے رسم و رواج حسن ظن، مفاد پرستی اور فیناٹسزم کا ایک وفادار غلام ہے۔ وہ حالات اور حالات کے نتیجے میں پیدا ہونے والے اثرات کا شکار ہے "انسان کے بارے میں یہ نظریہ اس کے تمام مضامین میں جاری و ساری، بلکہ ان کا مرکزی موضوع ہے۔

تاہم مونتین انسانیت کے بتوں کو توڑنے والا بت شکن ہے اور نہ ہی طناز جو انسانی سادہ لوحی اور احمقانہ پن کو نشانۂ تمسخر بناتا ہے، بلکہ وہ بہت ہی ذہین اور قدامت پرست مفکر ہے، جو دھیمے انداز میں اپنے آپ سے باتیں کرتا ہے، اس وقت جبکہ دوسرے لوگ چلا رہے ہوتے ہیں کہ "میں جانتا ہوں" ساتھ ہی اپنے پڑوسیوں کو لعن طعن کر رہے یا قتل کر رہے ہوتے، کیونکہ انہیں ان سے اتفاق نہیں ہوتا" اس وقت مونتین اس سوال میں الجھا رہتا کہ Que Scais-Je? 'میں کیا جانتا ہوں؟ انتہا پسندانہ اور ادعاتی نظریات و خیالات مونتین کو مشتعل کرتے ہیں، نام نہاد واضح صداقتیں، اس کے خیال میں، محض قیاسات ہیں چنانچہ وہ کہتا ہے، "ہمیں کسی بات پر اپنا فیصلہ Reserve رکھنا چاہیے، ساتھ ہی اپنے عہد کے تمام نعروں پر شک کی نگاہ ڈالنی چاہیے" اس کا کہنا تھا کہ "چونکہ ایک فرد، یا سو افراد یا مختلف اقوام حتیٰ کہ انسانی فطرت بھی (جیسا کہ ہم سوچتے ہیں) غلط ہو سکتی ہے اور کسی مسئلہ پر اپنی غلطیوں کو کئی صدیوں تک دہرا سکتی ہے تو ہم یہ کیسے یقین کر لیں کہ غلطی کا سلسلہ بند ہو جائے گا اور اس صدی میں غلط روی کا کوئی شکار نہ ہو گا؟

مونتین لازمی طور پر ایک ابیقوری ہے، وہ فطرت کا طرفدار ہے اور تمام قسم کے ضابطوں کا مخالف، میں کیا جانتا ہوں کے اپنے موقف کے ساتھ وہ رابیلے کے اس موقف کو بھی اختیار کرتا ہے Fay ce Que Voudraas یعنی 'کرو وہی جو تمہیں پسند ہو" اپنے مضامین کے آخری باب میں وہ اپنے خیالات کا اظہار یوں کرتا ہے۔۔۔ "فطرت کو اپنا کام کرنے دو۔ وہ ہمارے معاملات کو ہم سے زیادہ بہتر سمجھتی ہے۔ اس طرح مونتین کا خیال ہے کہ فطرت تمام طرح کی مسرتوں اور شادمانیوں کا مخفی وسیلہ ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ لوگ بھی فطرت کو اسی حیثیت سے دیکھیں۔ فطرت کے بارے میں رابیلے اور مونتین کے خیالات معمولی اختلاف کے ساتھ یکساں ہوتے ہیں۔ دونوں

کے نظریۂ فطرت کا موازنہ کرتے ہوئے ڈاکٹر یوسف حسین خاں رقم طراز ہیں۔

''فطرت کے اصول کو رابیلے اور مونتین دونوں نے پیش کیا ہے لیکن دونوں کے نقطۂ نظر میں فرق ہے رابیلے چاہتا تھا کہ ہر قسم کے رسم ورواج کو فوراً ختم کر دیا جائے تا کہ فطرت ہماری صلاحیتوں کو علم و عمل کے لئے آزاد کر دے۔ اس کے بر خلاف مونتین کے نزدیک فطرت اعتدال اور عافیت کا سرچشمہ ہے جس کا قرب ہمیں تلاش کرنا چاہیے تا کہ انسان کو اپنی انسانیت کی معرفت حاصل ہو اور وہ اپنے وجود کی تکمیل کر سکے''۔[1]

مونتین کا سادہ اور آسان نظریۂ اخلاق پاسکل اور اس جیسے دوسرے مبلغین کے حلق سے نیچے نہیں اترتا، جن کا عقیدہ ہی یہ ہے کہ انسان کمزور اور گناہگار ہے، لہٰذا اس کی اصلاح کی جائے اور ضابطہ کا پابند بنایا جائے، لیکن دوسری طرف ۱۷ویں اور ۱۸ویں صدی کے آزاد خیال مفکرین جیسے والٹیئر اور ۱۹ویں صدی کے عقلیت پسندوں نے مونتین کو اپنا اُستاد مانا۔ یہ بات بالکل بے میل معلوم ہو سکتی ہے کہ مصنف مونتین کی تعریف بھی کریں، اور ترقی میں یقین بھی، تاہم ان کے افکار اور ان کے بیانات بالکل منطقی ہیں۔ وہ بنیادی طور پر مونتین کو طنز نگار اور قطعیت کا سخت دشمن سمجھتے ہیں۔ کیونکہ یہ مونتین ہی تھا جس نے کہا تھا۔

''انسان کی تباہی کا باعث یہ التباس ہے کہ وہ اپنے علم پر پورا یقین رکھتا ہے''۔ گویا مونتین نے ادعائی فکر کی تردید کرتے ہوئے جدید افکار کے لئے راستہ ہموار کیا۔

رابیلے کی طرح مونتین بھی اپنا نظریہ تعلیم رکھتا ہے۔ یہ نظریہ عہد متعلقہ کے نظام تعلیم سے بہت آگے کی چیز ہے۔ مونتین کے مطابق 'صحیح معنوں میں تعلیم کا مقصد یہ ہونا چاہیے کہ وہ ہمیں انسان اور اشیاء کائنات کو سمجھنے کا اہل بنا سکے تا کہ ہم ایک موافق اور ہم آہنگ زندگی گذار سکیں قدروں کے ایک مخصوص پس منظر اور مخصوص ذہنی توازن کے بغیر ہم تعلیم کی اس غایت کو حاصل نہیں کر سکتے۔ مونتین کے پیشرو، رابیلے نے، علم کے ذخیرہ کی اہمیت پر زور دیا تھا اور اپنے شاگردوں میں ''علم کا ایک عمیق کنواں'' دیکھنے کا متمنی تھا۔ مونتین نے قوت ممیزہ کے حصول کو بہت زیادہ اہمیت دی''۔ حقائق کو یاد کر لینا زیادہ اہم نہیں وہ کہتا ہے اگر ممکن ہو تو ایک شخص کو ایسا استاد منتخب کرنا چاہیے جو Well made head رکھتا ہو، نہ کہ Well filled head........ یہ عظیم کائنات ایک بڑے آئینہ کی طرح ہے جس میں ہمیں اپنے آپ کو دیکھنا چاہیے تا کہ ہم خود کو جان سکیں کہ ہم کیا ہیں'' وہ مزید کہتا ہے کہ زندگی اور فطرت سے حاصل کیا گیا سبق دنیا کی تمام کتابوں

۱۔ فرانسیسی ادب صفحہ ۲۵

سے زیادہ قیمتی اور اہم ہے،

مونتین کا اصول تعلیم ذہنی حصول سے زیادہ ذہن سازی اور سیرت سازی پر زور دیتا ہے۔ سیرت سازی سے اخلاقیات کا پہلو خود بخود نکلتا ہے۔ لیکن مونتین کی اخلاقیات وہ نہیں جو آج ہم دیکھتے اور اپناتے ہیں یہاں یہ اشارہ ضروری ہے کہ مونتین سینیکا اور پلوٹارک سے بہت متاثر تھا۔ اس نے اپنے فلسفۂ حیات کے بہت سے عناصر انہی دونوں سے حاصل کئے ہیں سینکا انسان کے اخلاقی مسائل کو بہت آسان اور سادہ انداز میں لیتا ہے اور اسے شاید ہی کلیہ بناتا ہے'۔ اس کی رواقیت صفات کو انسانی اور دلچسپ بنا کر پیش کرتی ہے۔ پلوٹارک نے اپنے "مشاہیر یونان وروما" میں عہد عتیق کی روح کا نچوڑ پیش کیا ہے اور تاریخ کو اخلاقی تعلیم بنادیا ہے۔ سینکا اور پلوٹارک کے یہی عام فہم اخلاق اور فلسفے مونتین کی اخلاقی فکر کے سرچشمے ہیں۔ اس کے مطابق "جیسا کہ متکلمین کا دعویٰ ہے، صفات یا نیکی ڈھلواں، ناہموار اور نارسا پہاڑ کی چوٹی پر لگایا گیا پودا نہیں، بر خلاف اس کے وہ لوگ جنہوں نے اسکو حاصل کیا ہے، ان کا ماننا ہے کہ یہ خوبصورت، زرخیز اور لہلہاتے ہوئے میدان میں پائی جاتی ہے ـــــ اگر ایک بار تم جان لو کہ نیکی یا صفت کہاں پائی جاتی ہے، تم اس تک آسانی سے پہنچ سکتے ہو، ایک چکنے ڈھلواں گلوں سے معمور، سایہ دار اور سرسبز سڑک پر چلتے ہوئے،، مونتین کے کردار کی اساسی خوبی تناؤ سے اس کی طبعی ناپسندیدگی ہے۔ وہ شاید آخری آدمی ہوگا جس نے مصائب کے سمندر کے خلاف ہتھیار اُٹھایا۔ اس کا ماننا ہے کہ مکالمہ ایک اہم تبدیلی (Diversion) کا نام ہے نہ کہ ایک بار گراں ہے۔ علم خواہ کتنا ہی افادہ بخش اور اہم ہو، کسی کے جسمانی اور ذہنی توازن میں بگاڑ پیدا کرنا اس کا مقصد نہیں"

مونتین کے مضامین مصنف کے کردار کا آئینہ دار ہے،، جان ڈرنک واٹر لکھتا ہے۔

His essays are himself, when Henry III told him that he liked his books, he replied "I am my book." It covers all human experience. It expresses the whole mind of a kindly man of the world.
One finds in it all that one has ever thought."

مونتین اپنے مضامین میں موضوع کا پابند نہیں رہتا۔ کبھی کبھی اس کا تخیل بھٹک جاتا ہے اور ایک موضوع سے دوسرے موضوع تک جست لگانا شروع کردیتا ہے۔ بعض وقت عنوان کچھ دیتا ہے اور کسی اور موضوع پر لکھنا شروع کردیتا ہے۔ لہٰذا اس کے ۹۶ مضامین کی منطقی ترتیب مشکل

ہے۔ چنانچہ وہ ایک ایسا مصنف ہے جس کی تحریروں میں جگہ جگہ منہہ مارا جاسکتا ہے، تسلسل کے ساتھ اس کا مطالعہ نہیں کیا جاسکتا۔ لیکن موضوع سے اپنے بھٹکاؤ کے باوجود ایک بات اس کی نگارشات میں نمایاں ہے کتاب، نیند، خواب جیسے موضوعات کو وہ برتتا ہے اور ان تمام مسائل پر اس کے افکار و آرا، مصنف اور انسانیت دونوں کے بارے میں ہمیں ایک نئی روشنی بخشتے ہیں۔ مونتین پہلا شخص ہے جس نے اس طرح کے شخصی مضامین لکھے۔ بعد میں آنے والے مضمون نگار مثلاً لیمب بیکن۔ ایڈیشن۔ ایمرسن، تھوریو وغیرہ اس کے منت کش ہیں۔

مونتین کا اسلوب، سادگی، روانی سلاست، بے ساختگی، خوش مذاقی اور زندہ دلی سے عبارت ہے۔ وہ پیچیدہ۔ سے پیچیدہ مسائل کو بھی آسان مگر زندہ ادبی زبان میں بڑی خوبصورتی اور صفائی کے ساتھ پیش کر دیتا ہے۔ وہ علمی موشگافیوں سے دامن کشاں گذرتا ہے اور اپنی علمیت اور قابلیت کی دھونس نہیں دکھاتا۔ مختصر اور فطری قسم کے جملوں میں وہ اپنی بات رکھتا چلا جاتا ہے جب کبھی موازنہ کا موقع آتا ہے وہ تشبیہہ و استعارے کا استعمال بڑی بے ساختگی کے ساتھ کرتا ہے۔ وہ بھلے ہی اپنے موضوع سے وابستہ نہ رہتا ہو لیکن ادبی روایات کی پابندی اس کے یہاں متواتر ملتی ہے۔

Clement Marot (1495-1544)

کلیماں مارو، نشاۃ الثانیہ کے عہد کا ایک معروف شاعر تھا، وہ ولوں کا سچا جانشین اور رونسار کا پیشرو قرار دیا جاسکتا ہے۔

مارو نارمن نسل کا شاعر تھا Anne of Britanny کے درباری شاعر کا بیٹا تھا۔ آگے چل کر وہ خود بھی ایک درباری شاعر بنا۔ شاہ فرانسوا اوّل اور اس کی بہن مارگریٹ دے ناوار نے اس کی سرپرستی کی۔ لیکن فرانسوا اوّل کی پاویا کی جنگ میں شکست کے بعد اس کے بُرے دن آئے۔ رافضیت اور بدعت کے الزام میں اسے قید کر دیا گیا۔ دوران اسیری اس نے اپنی نظم 'L Enfer ' یعنی جہنم، لکھی۔ اس قید سے رہائی مارگریٹ کی مدد سے ملی۔ ایک بار پھر وہ اسی الزام میں گرفتار ہوا۔ مارگریٹ نے اس بار بھی اس کی معاونت کی۔ تیسری بار جب اسے اپنی بدعت کیشی کی جواب دہی کے لئے طلب کیا گیا تو وہ بھاگ کر فیرارا چلا گیا، اور اس کے بعد وینس میں پناہ لی، اس بار بھی اس کے سرپرست اور عربی بادشاہ نے اس کی اعانت کی اور جلاوطنی کا معافی نامہ حاصل کر لیا۔ مارو واپس آیا اور اس بار اس نے انجیل مقدس کا ترجمہ کیا۔ جس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اصلاح مذہبی کی تحریک کے لئے آگ میں گھی ڈالنے کا کام کیا۔ اسے ایک بار پھر جلاوطنی کے مصائب جھیلنے پڑے، وہ پہلے جینوا گیا، لیکن وہاں کا رہبانی اور احتسابی ماحول اسے راس نہ آیا، پھر وہ Turin چلا گیا۔ جہاں

اپنے وطن سے دور اس کی موت، غریب الوطنی میں ہوئی۔

مار وایک پروٹسٹنٹ تھا، لہٰذا سے کیتھولک عیسائیوں کا تختہ مشق بننا پڑا۔ وہ عیش و طرب کا شائق اور مطرب و مئے کا دلدادہ تھا۔ درباری زندگی نے اسے ایک خاص ڈھرے پر ڈال دیا تھا۔ وہ دربار سے متعلق خواتین کے لئے آسان، عام فہم زبان میں نظمیں لکھتا اور نفاست و لطافت کا خاص خیال رکھتا تاکہ اس پر بدذوقی کا الزام نہ آئے۔ وہ ہر طرح سے دربار کی سرخروئی حاصل کرنا چاہتا تھا۔ خواہ یہ سرخروئی اس کے فن کی قیمت ہی پر کیوں نہ ہو۔ یہی سبب ہے کہ اس کی شاعری میں گہرائی و گیرائی نہیں ملتی۔ اس کا کلام سلیس، سادہ اور رواں ہے۔ اس اعتبار سے اس کی شاعری دلوں کی شاعری سے مشابہ ہے۔

مار وایک شاعر ہونے کے ساتھ ایک عروضی بھی تھا۔ اس نے نئی نئی بحریں اور اوزان اختراع کئے۔ اور اپنی نظموں میں انہیں بڑی خوبی سے برتا۔ بعد میں رونسار نے ان بحروں اور اوزان سے استفادہ کیا۔

Francis I

شاہ فرانسو اوّل کا عہد ادبی اور سیاسی اعتبار سے ہنگامہ خیز رہا۔ یہاں ہمیں اس کی سیاسی دلچسپیوں سے بحث نہیں، البتہ اس کی ادبی کاوشیں ہمارے لئے قابل قدر ہیں۔ فرانسو اوّل ایک غنائی شاعر تھا۔ اس نے نہ کہ خود شاعری کی۔ بلکہ فرانس کے بڑے بڑے شعراء اور ادباء کی سرپرستی بھی کی۔ اس کے دربار میں ہر مکتب فکر کے علما، ادباء، فضلا اور شعرا کا اجتماع رہتا تھا۔ وہ ان سے علمی و دینی موضوعات پر تبادلہ خیالات کرتا اور وقت ضرورت ان کی مدد کرتا۔ اس کے گیتوں پر مبنی ایک جھلی نما مخطوطہ (Vellum Manuscript) پیرس کی نیشنل لائبریری میں آج بھی موجود ہے۔ فرانسو اول کی پیدائش ۱۴۹۴ء میں ہوئی اور وفات ۱۵۴۷ء میں

Marguerite of Navarre

مارگریٹ دے نوارے فرانسو اوّل کی بہن تھی اور اس سے عمر میں دو سال چھوٹی تھی۔ اس کی وفات ۱۵۴۹ء میں ہوئی اس کی پہلی شادی چارلس ڈک دی الیکون سے ہوئی تھی۔ لیکن اس کا انتقال ہو گیا۔ اس کی دوسری شادی نوارے کے بادشاہ ہنری دی البرٹ سے ہوئی۔ اس کی بادشاہت پر دوسروں کا قبضہ تھا۔ فرانسو اول نے شادی کے وقت وعدہ کیا تھا کہ وہ اس کے لئے تخت و تاج دوبارہ حاصل کرے گا، مگر وہ اس میں کامیاب نہ ہوا۔ اس وجہ سے میاں بیوی میں کچھ تلخیاں بھی پیدا ہوئیں۔

مارگریٹ ادب نواز تھی۔ شعروادب کا اس کا ذوق بے حد بالیدہ تھا۔ اس نے خود بھی نثرو نظم میں تخلیقی نمونے یادگار چھوڑے۔ پیرس میں اس نے ایک مدت تک ادبا و شعرا کی سرپرستی کی اور اصلاحی تحریکات کی محافظ بنی رہی۔ اصلاحی تحریک کے علم برداروں پر جب بھی کوئی آفت یا مصیبت ٹوٹی، وہ ان کی مدد کرنے کو حاضر رہتیں۔

مارگریٹ کی نگارشات میں Heptameron اور "les Marguerites de la Margerite des princesses" اور چند خطوط ہیں۔ Heptameron ، موکاشیو کے ڈیکامیرن کے طرز پر لکھا گیا ناول ہے۔ اس میں کل ۷۲ کہانیاں ہیں۔ اس ناول کا خاکہ بھی ڈیکامیرن سے ملتا جلتا ہے لیکن فنی اعتبار سے یہ ڈیکامیرن سے کم تر درجہ کی چیز ہے، اس ناول کا نام بھی دوسرا ڈیکامیرن، رکھا گیا تھا، جسے بعد ازاں اس کے مرتب گرگٹ نے اس کا نام بدل کر ہپٹامیرن رکھ دیا۔ بڑانتوم کا انکشاف ہے کہ مارگریٹ نے یہ کہانیاں سفر کے دوران اپنی پالکی میں قلم بند کیں۔ اس کا کہنا ہے کہ یہ بات اسے اس کی دادی سے معلوم ہوئی جو مارگریٹ کے ساتھ اکثر ملازمہ کی حیثیت سے اس کی ہم سفر رہتی تھی۔ اس کا یہ بھی کہنا ہے کہ مارگریٹ کہانیاں اس طرح لکھتی تھیں جسے کوئی Dictation لے رہا ہو، چند ناقدین مارگریٹ کی اس تخلیق کو شبہ کی نگاہ سے دیکھتے ہیں، ان کا احساس ہے کہ دس پیریرس مارو، اور اس کے دربار کے دوسرے مزاح نگاروں نے اسے لکھ کر مارگریٹ کے نام چھپوالیا۔ ممکن ہے ان کی خوشنودی ان کے پیش نظر رہی ہو، لیکن ان کی رائے یہ بھی ہے کہ اس ناول کا پرولوگ،، اپی لوگ، اور چند کہانیاں خود مارگریٹ نے لکھیں۔ بہرکیف سچائی جو بھی رہی ہو، آج یہ کتاب مارگریٹ کی تخلیق کے نام سے مشہور ہے۔ بعض ناقدوں کا خیال ہے کہ اس ناول کی ۷۲ کہانیوں میں چند حقیقی ہیں اور ان تاریخی واقعات پر مبنی ہیں جو فرانسو اول کے عہد میں واقع ہوئے اور جنھیں مارگریٹ نے اپنی آنکھوں سے دیکھا۔ لیکن اسکی بیشتر کہانیاں ''سو قدیم کہانیاں' یا Fableaux سے ماخوذ ہیں۔ بعض لوگوں نے ان کہانیوں کے کردار میں خود مارگریٹ کی شخصیت و سیرت کا مشاہدہ کیا ہے۔

مارگریٹ کو شاعری، اخلاق اور تصوف سے گہری دلچسپی تھی۔ اس کی شاعری میں متصوفانہ رنگ ملتا ہے۔

The Pleiade

The Pleiade کا نام اسکندریہ کے سات یونانی شاعروں کو دیا گیا تھا۔ فرانس کے کلاسیکل شاعروں کے پہلے اسکول نام یونانی سے ہی ماخوذ ہے۔ سیارہ نام کا یہ اسکول اپنے وجود کے لئے جو شیم

دی بیلے (۱۵۶۰۔۱۵۲۴) کا رہینِ منت ہے۔ لیکن اس کا سب سے اہم اور بڑا شاعر رونسار (۱۵۸۵۔۱۵۲۴) تھا۔ یہ دونوں ہی شاعر ایک سال پیدا ہوئے اور دونوں ہی اس اسکول، کے اہم رکن بنے۔ اس مکتب سے وابستہ دوسرے چھوٹے شاعر ژاں دورا (۱۵۸۸۔۱۵۰۷) ژاں بیف، پونتس دی تیارد، ژودیل تھے۔ ان شاعروں کا مقصد فرانسیسی زبان کو یونانی ولاطینی کے شعری عناصر سے مالا مال کرنا تھا۔ ان لوگوں نے اس مقصد کے لئے ایک محضر بھی شائع کیا تھا جس میں ان کے مقاصد، بقول ڈاکٹر یوسف حسین خاں اس طرح تھے۔

۱۔ اس کی ضرورت ہے کہ فرانسیسی شاعری میں قدیم یونان وروما کی شاعری کی مختلف اصناف کو رواج دیا جائے، فنی اعتبار سے قدما کی نقل کرنی چاہیے اور ان کے ادبی خزانوں کو کھنگالنا چاہیے، موضوع اور ہیئت دونوں قدما سے لینے چاہئیں۔ چنانچہ غنائی نظم (ode) رزمیہ نظم (Epic) الیہ اور رزمیہ سب پر طبع آزمائی کی گئی۔

۲۔ فرانسیسی شاعری جواب تک بے وقار تھی، اسے وقار و منزلت ملنی چاہیے۔ اس کے لئے ضرورت ہے کہ اس میں ایسے موضوع برتے جائیں جو بلند ہوں جیسے قومی عروج محبت، موت، انسانی زندگی کا الیہ، درباری جوانمردوں کی بہادری کے قصے اس کی بھی ضرورت ہے کہ لفظی بازی گری اور گورکھ دھندوں سے پرہیز کیا جائے شاعری ایک آرٹ ہے، اس لئے ضروری ہے کہ اس کے متعلق فنی معلومات مکمل طور پر حاصل کی جائیں۔

۳۔ شاعر کا ایک مقام ہونا چاہیے، شاعری دوسروں کی خوش وقتی کے لئے نہ کی جائے، بلکہ اس میں ہمیشہ زندہ رہنے والی قدریں ہونی چاہئیں۔ شاعری کے ذریعہ سے انسانی عظمت اور شرافت کو دوام نصیب ہوتا ہے۔

۴۔ فرانسیسی زبان کو اس قابل بنانا چاہیے کہ اس کے ذریعہ سے نازک مطالب بخوبی ادا کئے جا سکیں"۔[1]

یہ محضر نامہ فرانسیسی زبان میں ادبی تنقید کا ابتدائی نمونہ ہے۔ ساتھ ہی فرانسیسی شاعری کا پہلا کلاسیکی اصول بھی۔ ان اصولوں کی پیروی نہ کہ Pleiade اسکول کے شاعروں نے کی بلکہ دوسرے شاعروں نے بھی انہیں اپنایا۔

جوشیم اس اسکول کا پہلا نمائندہ شاعر ہے۔ وہ کارڈینل دی بیلے کا بھتیجا تھا۔ کارڈینل دی بیلے

---

[1] فرانسیسی ادب۔ صفحہ ۴۰

رابیلے کا محض دوست ہی نہ تھا بلکہ اس کا محافظ بھی تھا۔ جو شیم لائرے کے مقام پر پیدا ہوا۔ تعلیم کے حصول کے بعد وہ بیمار پڑ گیا اور ایک مدت تک فراش رہا۔ دل بہلانے کے لئے اس نے لاطینی اور یونانی ادبیات کا مطالعہ کیا، اس نے فیصلہ کیا کہ ان کی پیروی فرانسیسی زبان میں بھی کی جانی چاہیے، چانچہ انہوں نے فرانسیسی شاعروں کو للکارا، اور انہیں یونانی و لاطینی کے موضوعات اور ہیئتوں کو فرانسیسی زبان میں برتنے کی ترغیب دی، خود اس نے سانیٹ لکھے، اس کے عشقیہ سانیٹ "Liolive " پٹرارک کے طرز پر لکھے گئے ہیں۔ اس کی نظم 'Les Regrets' اس کے پر جوش محبت کا اظہار ہے، جس میں کولم بیلے نام کی شادی شدہ خاتون سے اپنی محبت کا اظہار کیا گیا ہے۔ ان عشقیہ نظم کی وجہ سے جو شیم کو فرانسیسی رووڈ کا لقب دیا جاتا ہے۔ اس کی دوسری نظمیں بھی ایک خاص نوع کی قوت، زور اور ترفع رکھتی ہیں۔ جو شیم کی نظم Winnowers Hymn کو اس عہد کی سب سے پیاری غنائی نظم قرار دیا گیا ہے۔ انگریزی شاعر اسپنسر جو شیم کا بڑا مداح تھا۔ اس نے اس کے سانیٹ کا انگریزی میں ترجمہ بھی کیا ہے۔

لیکن Pleida کا سب سے عظیم شاعر رونسار ہے۔ وہ Vendom کا باشندہ تھا وہ جو شیم کا ہم خیال تھا۔ دونوں میں آخر وقت تک رفاقت بر قرار رہی ۔ حالانکہ کبھی کبھی ادبی مسئلہ میں اختلافات بھی ہوئے۔ مثلاً اوڈ کی نئی ہیئت پر دونوں متفق نہ تھے۔ رونسار کے والد فرانسوا اول کے Maitre D'Hexel تھے نوجوان رونسار بادشاہ کے بیٹے چارلس، (آرلیون کے ڈیوک) کا شاہی خدمتگار بنا۔ اس نے ڈیوک کے ساتھ انگلینڈ کا سفر بھی کیا، جہاں اسے Surrey, wyatt اور گبریل ہاروے جیسے شاعروں سے ملنے کا اتفاق ہوا۔ کچھ دنوں کے لئے Daurat کا شاگرد بھی رہا۔ تقریباً سات برسوں تک اس نے لاطینی اور یونانی کا مطالعہ کیا۔

رونسار بلا شبہ اپنے عہد کا بڑا شاعر تھا۔ مونتین کا خیال تھا کہ رونسار کے یہاں فرانسیسی شاعری نے معیار پایا ہے، اسے فرانسیسی پنڈار اور پٹرارک کے لقب سے بھی نوازا گیا۔ مارگریٹ نے بھی اس کی قدر افزائی کی۔ ملکہ الزابیتھ نے اس کی پذیرائی کرتے ہوئے ایک ہیرا بھیجا۔ طاسو نے بھی اس کی اہمیت تسلیم کی ہے۔ رونسار مذہب کے معاملے میں شدت پسند نہ تھا۔ اس کا احساس تھا کہ ہر شخص کو اپنی پسند کا مذہب اختیار کرنے کا حق ہے۔ رونسار خود بھی مذہبی معاملہ میں اعتدال کی راہ کو اپناتا تھا۔ لہٰذا اسے کیتھولک عیسائیوں سے کوئی خطرہ نہ تھا۔ آندرے لینگ نے اسے شاعروں کا راجکمار، کہا ہے۔ خود رونسار یہ کہا کرتا ہے کہ اس نے اپنی مادری زبان کے فروغ کے لئے انتھک کوشش کی اور اپنی شاعری کو وہ صورت عطا کی ہے کہ فرانسیسی، رومن اور یونانی سے آنکھ ملا سکتی ہے، فرانسیسی زبان

کو رونسار کی یہ بھی عطا ہے کہ اس کی وجہ سے فرانسیسی زبان میں نئے نئے الفاظ، نئی تمثیلیں، نئی تشبیہیں اور استعارے داخل ہوئے۔ اس کی عشقیہ نظموں میں جذبات واحساسات کی گرمی محسوس کی جا سکتی ہے۔ فطرت نگاری بھی اس کی شاعری کا ایک اہم پہلو ہے۔ رونسار نے موت کے موضوع پر بہت سی نظمیں لکھی ہیں۔ دراصل موت کے ذکر میں زندگی سے اس کی بے پناہ محبت جھانکتی نظر آتی ہے۔ وہ موت کی قہرمانی کا قائل ہے۔ اس موت کی قطعیت غم آگیں ہیں۔ اس سے حفر ممکن نہیں۔ لہٰذا موت سے پہلے جو مسرت کے لمحے ہاتھ آتے ہوں ان کی قدر زیادہ سے زیادہ کی جانی چاہیے۔ رونسار بنیادی طور پر ایک غنائی شاعر ہے۔ لیکن اس نے اخلاقی موضوعات پر بھی لکھا ہے۔ رونسار کی وفات Tours میں ہوئی۔

'The pleide ' کے دوسرے شاعر اتنے اہم نہیں۔ ان میں ژودیل نے فرانسیسی زبان میں پہلا المیہ Cleopatre Captive کے عنوان سے لکھا۔ جس میں سفوکلیز کی تقلید نمایاں ہے۔ Belleau نے شبانی شاعری کی اور فرانسیسی Herrick کے لقب سے نوازا گیا۔ ان تمام شاعروں کے کلام کے نمونے دستیاب ہیں۔

(1540-1614) BRANTOM

Pierre De Bourdeilles, Seigneur de Brantom ایک خانقاہی راہب، رئیس، درباری، بہادر سپاہی اور memoirs کے مصنف کی حیثیت سے جانا جاتا ہے۔ وہ Viscount de Bourdeilles کا تیسرا بیٹا تھا۔ اس کی پرورش و پرداخت مارگریٹ دی نوارے کے دربار میں ہوئی۔ بلکہ مارگریٹ کے بھتیجے شاہ ہنری دوم نے اسے برانتوم کی خانقاہ عطا کی لیکن وہ اپنی آخری سانس تک ایک راہب سے زیادہ ایک کامیاب درباری ہی رہا۔ اپنے ابتدائی ایام میں اس نے سپہ گری کا پیشہ اختیار کیا جسے چارلس نہم کی وفات کے بعد ترک کیا۔ میدان جنگ میں بھی اس نے اپنی بہادری کا ثبوت دیا۔ اسی کا نتیجہ تھا کہ اسکاٹس کی ملکہ میری نے جب فرانس سے اسکاٹ لینڈ کا سفر کیا تو اسے اپنے ساتھ رکھا۔ اس نے آخر تک ملکہ میری کی ایک شہید کے طور پر پرستش کی، ساتھ ہی اس نے میڈیسی کی ملکہ کیتھرائن اور مارگریٹ دی ویلوس کے بت بھی بنائے۔ سچ تو یہ ہے کہ برانتوم بنیادی طور پر ایک درباری اور صرف درباری تھا۔ اس کے Memoirs اسی درباداری کی یادگار ہیں۔ وہ اپنے وقت کے درباروں کی بڑی عمدہ تصویر کھینچتا ہے۔ یہ تصویر جاندار بھی ہے اور چٹ پٹی بھی۔ اگرچہ اس میں جو اسکینڈل اور واقعات بیان ہوئے ہیں، وہ بہت زیادہ قابل یقین نہیں۔ تاہم مجموعی طور پر وہ اس عہد کی بے مثل تصویر ہیں۔ وان لون نے اسے

اپنے وقت کا Grammont کہا ہے، اور لکھا ہے کہ "اگر وہ اپنی نگاہ بدترین خصوصیات کی بجائے بہترین اوصاف پر رکھتا، تو وہ پلوٹارک کا ہم پلہ ہوتا"، لیکن وان لون یہ بھول گئے کہ پلوٹارک کے سامنے مشاہیر یونان و روما لکھتے وقت اخلاقی مقصد تھا۔ برانتوم اخلاقیات کے جھمیلے میں نہیں پڑتا۔ بلکہ وہ درباروں سے وابستہ افراد کے حیات اور کارناموں کو اسکی خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ پیش کر دیتا ہے تاکہ اس وقت کے درباری ماحول کی سچی عکاسی ہو سکے۔ برانتوم کا اسلوب سادہ اور مکالماتی ہے۔

Mary Queen of Scots.

اسکاٹ لینڈ کی ملکہ میری استوارٹ کے کردار کے بارے میں مؤرخین کے درمیان اختلاف رائے پایا جاتا ہے۔ بدقسمتی سے وہ ایک ایسے دور میں زندہ تھی جب بدترین قسم کی مذہبی منافرت پھیلی ہوئی تھی۔ مختلف فرقے باہمی مخاصمت میں اس حد تک آگے جا چکے تھے کہ وہ تشدد سے بھی بعض نہ آتے تھے۔ میری کی وابستگی کلیسائے روم سے تھی، لہٰذا وہ پروٹسٹنٹ فرقے سے منفرد تھی۔

ملکہ میری اسکاٹ لینڈ کے تخت کی وارث تھی، لیکن اس کی شادی شاہ فرانس کے بڑے بیٹے سے ہو چکی تھی، لہٰذا اس کا قیام فرانس میں ہی تھا۔ فرانسوا دوم کے انتقال کے بعد اسے اسکاٹ لینڈ جانے کا موقع ملا۔ جہاں اُسے غیر مہذب اور فسادی لوگوں سے نپٹنا پڑا۔

FRANCIOS MALHERBE (1555-1618 [1])

مالرب سولہویں صدی کا فرانسیسی ناقد، شاعر اور دبستان کا بانی تھا۔ وہ ہنری چہارم کے دربار سے وابستہ تھا۔ بادشاہ کے انتقال کے بعد اس نے میری وی میڈیسی کی سرپرستی قبول کی۔ اور اس کی شان میں نظمیں لکھیں۔

مالرب نے نئی ہیئت پرستی، (New formalism) کی بنیاد ڈالی، اس کی تصنیف 'Poetique' مروجہ فرانسیسی شاعری کی صرفی و نحوی بے راہ روی پر سخت گرفت کرتی ہے۔ رونسار اور اس کے ساتھیوں کی شاعری کو اس نے بطور خاص نشانہ بنایا جو لاطینی اور یونانی شاعری کی تقلید کے نام پر ہر طرح کے لفظوں اور دیومالا کو شاعری میں برتنے کی کوشش کرتے تھے۔ مالرب کا خیال تھا کہ شاعری کے لئے لفظوں کا انتخاب ہونا ضروری ہے، بحور و قوافی کا بھی انتخاب کیا جانا چاہیے۔ موضوع بھی چنندہ ہو صفائی زبان پر توجہ دی جانی چاہیے۔ اس کے مطابق شاعری الفاظ کی کھتونی نہیں بلکہ ایک آرٹ، ہے جس کے کچھ قوانین و ضوابط ہیں، جن کی پابندی لازمی ہے۔ شاعری کے نام پر ہر الم غلم چیزوں کو لکھنے کی اجازت نہیں دی جا سکتی۔

---

[1] ڈاکٹر یوسف حسین خان نے مالرب کا سال وفات، ۱۶۱۸ء لکھا۔ میں نے یہاں لہا تھورن کا سال وفات درج کیا ہے۔

مالرب کی نئی ہیئت پرستی کا اثر تادیر قائم رہا۔ اگرچہ اس پر اعتراضات بھی ہوئے۔ دے نئے جو رونسار کا مداح تھا مالرب کا سخت ناقد تھا۔ اس نے مالرب کی نئی ہیئت پرستی کے رد عمل میں زیادہ آزادانہ طور پر شاعری میں نئے الفاظ برتے۔ دے نئے کا مالرب پر بڑا اعتراض یہ تھا کہ اگر اس کے اصولوں کا پابند رہ کر شاعری کی جائے تو شاعری نثر اور نثر شاعری بن جائے گی۔ ایک ناقد نے تو اس کے کھانے کے میز پر بیٹھ کر یہاں تک کہا کہ ۔۔ تمہارا سوپ تمہارے انجیل مقدس سے زیادہ اچھا ہے، لیکن بولیو اور ریکن وغیرہ نے مالرب کی تنقید کو سراہا۔ مؤخر الذکر نے اس کی بایو گرافی بھی لکھی۔ یہ بھی درست ہے کہ ۱۹ ویں صدی کی رومانیت کی تحریک مالرب کی نئی ہیئت پسندی کے رد عمل کا ہی نتیجہ تھی۔

مالرب نے شاعری بھی کی۔ مختلف صنفوں کو برتا۔ اس نے لیریکل شاعری بھی کی اور طویل نظمیں بھی قلم بند کیں۔ لاطینی مناجاتوں کا ترجمہ بھی کیا۔ لیکن اس کی شاعری خشک اور بے کیف ہے ان میں تخیل ناپید اور شخصی تجربات مفقود ہیں۔ اس کے استعارے پھیکے اور تاثیر سے محروم ہیں۔ رونسار کی شاعری مالرب کی شاعری سے آگے کی چیز ہے۔

فرانسیسی ادب

عہد چہارم 1600-1700

۱۶ویں صدی کے اختتام سے قبل فرانسیسی ادب میں تنقیدی رجحانات پیدا ہونے لگے تھے۔ صرفی و نحوی ضائی کے خلاف سب سے پہلی آواز مالرب نے اٹھائی، اس نے رونسار اور اس کے ساتھیوں کی لفظی آزادروی پر کڑی نکتہ چینی کرتے ہوئے نئی ہیئت پرستی کے اصول و ضوابط قائم کیے۔ راں بوئے کی حویلی (Hotel De Rambouillet) کے وابستہ بالزاک، اور voiture نے بھی زبان اور مصنفوں کے کارناموں پر قدغن لگایا۔ مشہور ناقد بوئلو نے بھی لسانی تحریک کا ساتھ دیا پھر فرانسیسی اکیڈمی کے قیام نے اصلاح زبان کے عمل کو اور بھی تیز کیا۔

۱۷ویں صدی کے آغاز میں دیہی رومان کا نمود ہوا۔ اس کا ایک نادر نمونہ Honore, D,URFE کی L. Astree کی صورت میں سامنے آیا۔ جسے ہنری چہارم کے دربار کا خاکہ تصور کیا جاتا ہے۔ Alcidone اور 'Galatee/ King Euric, Daphnide نے بھی اس صنف میں طبع آزمائی کی Madeleine de Scudery (1607-1701) نے درباری رومان، 'Grand Cyrus' اور 'Clelie' لکھے، میڈیفن کو فرانسیسی 'سفو' بھی کہا گیا۔ Seigneur La Calprenede (1663) نے Cleopatre, اور Pharramond Cassandre نامی رومان لکھے، اگرچہ اسے وہ کامیابی نہیں ملی۔

اسی وقت فرانس میں فلسفہ کا عروج ہوا۔ ڈیکارٹ اور پاسکل کے کارنامے اس سمت میں قابل قدر ہیں۔

فرانسیسی شاعر la fontaine (161-1695) نے ایشوپ کی حکایات کو از سر نو قلم بند کیا اور اس پختگی کے ساتھ قلم بند کیا کہ وہ اپنے طرز کا موجد بھی کہلایا۔ اپنی حکایات کے علاوہ اس نے 'Contes' اور 'Theatre' لکھے جس کے اسلوب میں وہی پختگی اور تازگی پائی جاتی ہے جو اس کی حکایات کا طرۂ امتیاز ہے۔

۱۷ویں صدی کے فرانسیسی ادب کا سب سے شاندار نمونہ ڈراما نگاری ہے۔ نشاۃ الثانیہ کے انسان دوستوں نے قدیم کلاسیکل المیہ کو از سر نو زندہ کرنے کی کوشش کی تھی۔ اس ضمن میں ژوڈیل کا نام قابل ذکر ہے، وہ صحیح معنوں میں فرانسیسی کلاسیکل المیہ کا پیشرو تھا۔ اس نے شاہ ہنری دوم سے ریم کی حویلی کے صحن میں اپنے ڈرامے کے اسٹیج کے لئے اجازت حاصل کرلی تھی، جہاں اس کے ڈرامے درباریوں کے سامنے کھیلے جائیں۔ ژودیل کے ڈرامے اسلوب کے اعتبار سے پنڈار کے ڈراموں سے زیادہ قریب ہیں۔

ژودیل کے ڈراموں میں Chorus کی موجودگی اسے نیم غنائی بنادیتی ہے۔ ان میں عمل کی کمی نظر آتی ہے، اور ایک طرح کی مناعی کا احساس ہوتا ہے۔ بہر کیف ڈراما نگاری کی یہ روایت آگے بڑھتی ہے اور رابرٹ گارنر (۱۶۰۱-۱۵۴۵) سے ہوتی ہوئی کارنئی (Corneille) کے ہاتھوں اپنے کمال کو پہنچتی ہے۔ اسی زمانے میں الیگزنڈر ہارڈی نے (۱۶۳۱-۱۵۶۰) ہم عصر انگریزی اور اسپینی ڈراموں کے طرز پر ایک نیشنل ڈراما قائم کرنے کی کوشش کی، لیکن وہ ناکام ہوا۔ پھر اس عہد میں طربیہ ڈراموں کا بھی عروج ہوا۔ کارنئی کا ہم رتبہ ڈراما نگار Raeine تھا۔ اس نے بھی المیہ ڈرامے قلم بند کئے اور اپنے ڈراموں میں عمل پر زیادہ زور دیا۔ طربیہ ڈرامے کو مولیئر نے بام عروج تک پہنچایا۔ لیکن اس کا تذکرہ بعد میں ہوگا

PIERRE CORNEILLE

کارنئی کو فرانسیسی ڈرامہ کا پیشرو قرار دیا جاتا ہے، حالانکہ تاریخی اعتبار سے اولیت کا سہرا ژوڈیل (۱۵۷۳-۱۵۳۲) کے سر باندھنا چاہئے ژوڈیل نے سینیکا کے طرز پر ڈرامے لکھے۔ جن کی مقبولیت عوام سے زیادہ اسکالروں کے درمیان ہوئی، اس لئے کہ ژوڈیل کے ڈرامے میں قدامت کا رنگ غالب تھا۔ لیکن اس کے ایسے دربار اور کالج کی ہی زینت بنے رہے، باہر کی دنیا ان سے محروم رہی۔ اس کے برخلاف کارنئی کے ڈرامے کارڈینل ریشلیو کی نئی اکاڈمی کے سنسر کے باوجود پیرس کے عوام تک پہنچے۔ اور قبول عام کی سند حاصل کی۔ کارنئی کی شاہکار تصنیف 'Le' cid' ہے۔ جس نے اس کی شہرت کو چار چاند لگادیا۔ اس سے قبل وہ آٹھ ڈرامے لکھ چکا تھا، لیکن اس کی اہمیت

اتنی نہیں۔ 'Le Cid' کو وکٹر ہیو گو نے کلاسی سزم کی انتہا کہا ہے حالانکہ اس کے ہم عصروں نے اس ڈرامے کو کلاسیکل ماننے سے بھی انکار کیا۔ان کے نزدیک Le' cid اپنے موضوع اور برتاؤ دونوں میں ہی رومانی ہے۔ہاتھورن نے بھی موضوعی اعتبار سے اسے رومانی قرار دیا ہے۔موصوف نے 'سید' کے ماخذ پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ان کا کہنا ہے کہ Guillen de Castro کی تحریر 'The youth of the Ciid' کارنئی کے اس شاہکار کا اصل ماخذ ہے۔اور اسپین کے جانبازانہ رومان پر مبنی ہے۔ہاتھورن نے دونوں کتابوں کا دلچسپ موازنہ بھی کیا ہے۔ملاحظہ ہو۔

But in 1636 when Corneille was thirty years old, he gave to the French stage its great masterpiece, "The Cid." The theme was romantic, instead of classic, being based on Spanish Chivalric romances. The especial source of Cornell's drama was a work by Guillen de Castro on "The youth of the Cid." In the drama of both writers the Cid is a gallant young Castilian hero of twenty, and the plot celebrates his love episode with Chimene. Tragic in its opening involvement, its happy outcome renders this love affair highly romantic. Its Spanish code of honor, its almost demigod type of chivalry, and its interminably pompous declamations alone make its scene classical, instead of romantic in spirit, to Victor Hugo and the passionate young bards of the opening nineteenth century." (1)

'سید' ایک انوکھا اور نادر قسم کا ڈراما ہے۔اس کا موضوع عشق اور وقار کا تصادم ہے Don Gomes جو ڈرامہ کی ہیروئن Chimene کا باپ ہے، Rodrigue کے باپ کی تذلیل کرتا اور اسے قتل کر دیتا ہے۔روڈرگ جو شمین کا عاشق ہے، اپنے باپ کی تذلیل کا بدلہ لینا چاہتا ہے۔اس کے سامنے یہ وقار کا مسئلہ ہے۔حالانکہ اس میں اس امر کا خدشہ ہے کہ اس کی محبت اس انتقام کی زد میں آئے گی۔لیکن رودرگ اس کے باوجود ڈان گومز کو قتل کر دیتا ہے۔اس قتل کے بعد

1. Literature of All Nations Vol. V Page 259-260.

اس کی زندگی بے لطف ہو جاتی ہے۔ لہٰذا وہ خود کو جنگ میں جھونک دیتا ہے۔ ایک جنگجو جماعت کی قیادت کرتا ہوا وہ مورس (Moors) سے جنگ کرتا ہے۔ اور اس میں داد شجاعت دیتا ہے چنانچہ وہ ہیرو بن جاتا ہے دوسری طرف شیمین اب بھی اس سے محبت کرتی ہے، لیکن وہ اپنے باپ کے خون کا انتقام چاہتی ہے۔ چنانچہ وہ اپنے چمپین ڈان سانکے (Don Sanche) کو روڈرگ کے پاس ایک Duel کے لئے بھیجتی ہے۔ شرط یہ قرار پاتی ہے کہ اس ڈویل میں جو فتح یاب ہو گا شیمین اس کی ہو گی، روڈرگ فتح یاب ہوتا ہے۔ دونوں میں ایک متعینہ مدت تک غم منانے کے بعد شادی ہونا طے پا جاتی ہے۔

اس ڈرامہ کو فرانس میں غیر معمولی مقبولیت ہوئی۔ جو اس کے ہم عصروں کی رقابت کا باعث بھی بنی۔ یہی سبب ہے کہ ان کی طرف سے اس ڈرامے پر سخت اعتراضات ہوئے۔ ان کا کہنا تھا کہ اس میں کلاسیکل اصول کی خلاف ورزی کی گئی ہے۔ اور یہ سچ بھی ہے، اگرچہ کارنئی نے محتاط انداز میں اس بات کی کوشش کی ہے کہ تمام واقعات متعینہ اوقات کے اندر ہی پیش کئے جائیں۔ لیکن عمل کی پیش کش میں اس نے اصولوں سے انحراف کیا ہے۔ اور یہ انحراف اس وقت عمل میں آیا جب اصولوں سے آزادی کی سمت قدم بڑھلیا، اور نئی کلاسیکل روح پر اصرار کیا۔ اس نے اپنے مقالے میں اپنے موقف کا دفاع بڑی خوبی سے کیا۔ "ڈرامائی شاعری کی افادیت" "المیہ" اور "تین وحدتیں" پر اس کے مضامین ڈراما کے فن کے بارے میں اس کے نظریات کو سامنے لاتے ہیں۔

بہر کیف متنازعہ فیہ ہونے کے باوجود 'سید' ایک قابل قدر المیہ ہے 'اور اپنے عہد کی تخلیق ہے۔

'سید' کے بعد کارنئی نے اسی طرز پر اور ڈرامے قلم بند کئے Horace ۱۶۴۰ میں لکھا گیا۔ جس میں یہ ثابت کیا گیا ہے اپنے آپ پر فتح پانا سب سے عظیم کارنامہ ہے۔ ایک شہنشاہ کی فتح سے بھی عظیم اور متشکل Polyecute ۱۶۴۳ء میں قلم بند ہوا۔ جس میں عیسائی شہادت کو موضوع بنایا گیا ہے Cinna میں اس نے ایک لاحاصل سازش کو پیش کیا ہے جو قیصر آگسٹس کے خلاف رچی گئی تھی Le Menteur ۱۶۴۴ء میں ضبط تحریر آیا۔ یہ ایک طربیہ ہے اس میں ایک جھوٹے شخص کی تکلیف دہ صورتحال کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ان کے علاوہ بھی کارنئی نے کئی ڈرامے لکھے، جو کم اہمیت کے حامل ہیں Le Merteur لکھنے کے بعد کارنئی ۴۰ برسوں تک زندہ رہا۔ لیکن وہ ڈرامہ نگاری سے تائب ہو گیا اور مذہبی نظم لکھنے لگا اور جب آخری عمر میں پھر ڈرامہ نگاری کی طرف توجہ کی تھی تو اس نے محسوس کیا تھا کہ وقت کا دریا آگے بڑھ چکا ہے عوام کا مذاق

بدل چکا ہے۔اب وہ Raeiva کے ڈرامے زیادہ پسند کرنے لگے ہیں۔

کارنئی فصاحت وبلاغت پر خصوصی توجہ دیتا ہے۔استدلالی رنگ بھی اس کے تمام ڈراموں کا خاصہ ہے۔زور بیان میں وہ بے مثل ہے۔جان ڈرنک وائر نے الفاظ سے اس کی شغف اور فصاحت و بلاغت میں اس کے انہماک پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے۔

" He loved words as much as Rabelais love them. He was as fond of rhetoric as Marlowe, and of Tempestuous melodrama as webster or any other ofthe Eliza bethans." [1]

کارنئی کی پیدائش Rouen میں (۱۶۰۶ء) میں ہوئی اور انتقال (۱۶۸۴ء) میں ہوا وہ نار منڈی بادشاہ کے دربار کے شاہی وکیل کا بیٹا تھا۔اس نے بھی وکالت کی تعلیم حاصل کی اور اس پیشے کو اپنایا۔وکیل کی حیثیت سے مشہور بھی ہوا۔کورنئی کے ہم عصروں میں Quinault اور Rotru قابل ذکر ہیں۔اوّل الذکر نے المیہ کے علاوہ Opera بھی لکھے جو بہت مقبول ہوئے۔

Sieur De Saint Amant

سینٹ امانٹ سترہویں صدی کے ابتدائی دور کا ایک غیر معروف شاعر تھا،وہ ۱۵۹۴ء میں Rouen میں پیدا ہوا۔اور ۱۶۶۱ء میں انتقال کیا۔اس کا باپ بحریہ کا کپتان تھا جس نے کچھ دنوں تک انگریزی بحریہ میں بھی کام کیا تھا اور کہا جاتا ہے کہ ہندوستان آیا تھا۔سینٹ امانٹ شروع میں ہی پیرس چلا آیا۔جہاں اس نے ۱۶۱۹ء میں اپنی پہلی نظم تنہائی (Solitude) پر چھپوائی۔بعد ازاں اس نے رمیز کے ڈیوک کی سرپرستی قبول کی اور فرانس کی اکیڈمی کا ممبر بھی بنا۔اس نے کئی اوڈس، اڈلس اور طنزیہ نظمیں لکھیں،اپنی آخری عمر میں ایک رزمیہ Moses Saved قلم بند کیا۔ اس کی بیشتر نظمیں ہلکے طنز سے مملو ہوتی ہیں اور ان میں انا کریون کے طرز کا احساس ہوتا ہے۔

(1623-1662) BLAISE PASCAL

پاسکل کی حیثیت ایک ریاضی داں اور ماہر طبیعات کی ہے،لیکن وہ ایک مذہبی فلسفی کی حیثیت سے بھی مشہور ہے،ابھی وہ صرف ۱۶ سال کا تھا کہ اس نے مقالہ 'Conic Sections' کے عنوان سے لکھا یہ مقالہ علمی حلقوں میں پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھا گیا۔حتیٰ کہ ڈیکارٹ نے بھی اس کی تعریف کی،اب پاسکل علمی جلسوں کے بحث و مباحثہ میں حصّہ لینے لگا۔ہوا کی کثافت اور ثقل نوعی کے متعلق کئی تجربے کئے،نتیجے کے طور پر وہ ایک سائنسداں کی حیثیت سے مشہور ہوا۔

پاسکل ۲۳ سال کی عمر میں Jansenism کی مذہبی تحریک سے وابستہ ہوا۔یہ تحریک

---

1. The Outime of Literature Vol. II Page" 258,

اپنے عہد کی سب سے زیادہ مستحکم تحریک تھی۔ جس نے ادب اور دینیات پر گہرا اثر ڈالا، اس تحریک سے وابستہ شاہی خاندان کے افراد کے علاوہ درباری اور علماء بھی تھے۔ کالون، ایس براؤن لکھتا ہے کہ ۱۷ اویں صدی میں بہت کم ایسے اہم مصنفین اور درباریا سماج کے ممتاز افراد تھے جو اس تحریک سے براہ راست یا بالواسطہ وابستہ نہ رہے ہوں۔[1]

دار اصل ۱۷ اویں صدی کے نصف اول کے فرانس میں کئی تحریکوں نے جنم لیا۔ جن کا مقصد، ادب، معاشرہ، فلسفہ اور دینیات میں انسانی سرگرمیوں کو منضبط کرنا تھا۔ فرانسیسی اکیڈمی، Preciosite ڈیکارٹ، جینشن افترم وغیرہ اسی عہد سے متعلق ہیں۔ یہاں ٹھہر کر جنشن ازم کے آغاز اور اس کے محرکات سے متعلق غور کرنا غیر مناسب نہ ہوگا۔

جینشن ازم اساسی طور پر ایک اصلاحی تحریک تھی۔ اس تحریک کی بنیاد ایک ڈچ پادری Janson کے نام پر پڑی۔ جس نے لاطینی زبان میں ایک کتاب 'Augeestinus' قلم بند کی تھی اور جس میں سینٹ آگسٹائن کے نظریہ توفیق الٰہی اور آزادہ ارادہ کی وکالت کی گئی تھی۔ اس کے مطابق انسان نیک عمل نہیں کر سکتا جب تک کہ توفیق الٰہی شامل حال نہ ہو! یہ توفیق الٰہی ایک خدائی عطیہ ہے، جو مفت میں ملتا ہے۔ یسوعی فرقے نے Janson کے اس خیال کو ارتداد سے تعبیر کیا اور اس کی سخت مخالفت کی۔ پیرس میں توفیق الٰہی کا نظریہ بحث و مباحثہ کا موضوع بن گیا۔ ٹھیک اسی وقت Mother Angelique Arnauld پورٹ رویال کے خانقاہ میں اپنے دینی بھائیوں کی مذہبی اصلاح کی کوشش کر رہی تھیں۔ کیونکہ یہ خانقاہ عیش و عشرت کی آماجگاہ بن گیا تھا۔ Mother Angelique نے Saint Cyran کو جو جینشن کے نظریہ کا مؤید تھا پورٹ رویال آنے کی دعوت دی، سینٹ سیران کی کاوشوں سے پورا خانقاہ اس نئے عقیدہ یا نظریہ کا ہم خیال بن گیا۔ اتنا ہی نہیں مرد اور خواتین پیرس سے چل کر اس خانقاہ میں پہنچنے لگے۔ یہ سماجی طور پر ممتاز افراد تھے۔ پورٹ رویال میں مرد اور خواتین الگ الگ کمروں میں رہے اور Messieurs اور Salitaires کہلائے۔ ان میں آزملڈس، نکول، ہے مون اور پاسکل معروف تھے۔ ان کا زیادہ تر وقت عبادت و ریاضت اور تدبر اور تفکر میں گذرتا۔ ان میں کچھ اسکالرز بھی تھے۔ جنہوں نے لاطینی، یونانی اور فرانسیسی میں تصنیفات قلم بند کی ہیں۔ یہ تصنیفات اپنے عہد میں معیاری تصور کی جاتی تھیں ان solitaires نے پورٹ رویال میں ایک اسکول بھی قائم کیا جس میں محتاج اور بے سہارا لڑکے پڑھتے تھے۔ راشین جو آگے چل کر مشہور ڈرامہ نگار ہوا اسی اسکول کا طالب علم تھا۔

جینشن ازم کے نظریہ کی مخالفت بھی ہوتی رہی۔ خاص طور سے Jesuits نے اس کے

---

1. The Readers Companion to World Literature Page 334.

خلاف زبردست لوہالیا، وہ اپنا اثر ورسوخ دربار میں رکھتے تھے۔ سار بون یونیورسٹی کے شعبۂ دینیات سے متعلق افراد نے بھی اس تحریک کو آڑے ہاتھوں لیا۔ اور اس مخالفت میں کلیسائے روم کو بھی شامل کرلیا۔ بالآخر ۱۷۰۴ء میں لوئی چہارم کے حکم سے اس خانقاہ کو تباہ کردیا گیا۔

پاسکل بلاشبہ اس تحریک سے وابستہ افراد میں سب سے زیادہ ذہین اور طباع تھا۔ یوں تو وہ ۱۶۴۶ میں اس تحریک سے وابستہ ہوا۔ لیکن ابتدا میں اس کا عقیدہ اصولی زیادہ تھا اور عملی کم ۱۶۵۲ سے لے کر ۱۶۵۴ء تک اس نے خالص دنیادار کی حیثیت سے زندگی گذاری۔ اور پیرس کے اعلیٰ فیشن ایبل سوسائٹی میں رہا۔ جہاں اسے ایک عظیم سائنسداں کا اعزاز حاصل ہوا۔ اور اپنے عہد کا منفرد اور ممتاز آزاد مفکر قرار دیا گیا۔

لیکن اس دنیاوی زندگی سے بہت جلد تنگ آکر اس نے پورٹ رویال میں پناہ لی۔ ۱۶۵۶ میں اسے دعوت دی گئی کہ وہ پورٹ رویال کی دفاع میں مضامین لکھے۔ جس پر Jesuit کے شدید حملے ہو رہے تھے۔ چنانچہ ان کے کہنے پر پاسکال نے ایک فرضی دوست کے نام اٹھارہ خطوط شائع کروائے۔ یہ خطوط Les proveiciales کہلاتے ہیں۔ یہ خطوط اپنی دلنشیں نثر، دلکش اسلوب، صحت بیان، سادگی اور اخلاص کے اعتبار سے خاصے کی چیز ہیں۔ ان خطوط کی نثر حد درجہ معیاری ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ یہ نثر میں شاعری ہے۔ پاسکل کے بارے میں یہ درست ہی کہا گیا ہے کہ اس نے نثر میں شاعری کی اور شاعری بھی غنائی شاعری جو بے انتہا اثر انگیزی رکھتی ہے۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے 'لے پروانسیال' کے خطوط کو موضوع کے اعتبار سے تین حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ (۱) توفیق الٰہی، (۲) یسوعیوں کے اخلاق اور (۳) مسیحی مذہب کی عظمت۔

توفیق الٰہی (Divine grau) سے اس کی مراد یہ ہے کہ انسان محض اپنی قوت ارادی کے بل پر نجات حاصل نہیں کرسکتا۔ اس کے عمل کی آزادی محدود ہے، جب تک خدا کا فضل و کرم شامل حال نہ ہو آدمی کو نیک عمل کی توفیق بھی نہیں ہوسکتی، اور نہ ایمان درست ہو سکتا ہے۔ پاسکل کا خیال تھا کہ عمل ایک حد کے اندر ٹھیک ہے لیکن بغیر توفیق الٰہی کے انسان گمراہی کی وادی میں بھٹکا بھٹکا پھرتا ہے۔ توفیق الٰہی کے لئے اپنے کو اہل ثابت کرنا چاہئے جس کے لئے عبادت و ریاضت کی ضرورت ہوتی ہے۔

یسوعیوں کے اخلاق کے متعلق پاسکل کی رائے بہت بری تھی، وہ انہیں گمراہ فرقہ خیال کرتا تھا۔ اس کا خیال تھا کہ یہ فرقہ اپنی مقبولیت کے لئے ذہن میں آسانی پیدا کرکے مسیحیت کی روح کو مسخ کررہا ہے۔ لہٰذا اس نے اس فرقہ کو طنز و تعریض کا ہدف بنایا اور مکالمے کے انداز میں ان کی ریاکاری پر

زبردست چوٹ کی۔

پاسکل مسیحی مذہب کی عظمت کا قائل تھا۔ لیکن مسیحی مذہب، اس وقت تک بے روح ہو چکی تھی۔ پاسکل نے اس میں ایک بار پھر جان ڈالنے کی سعی کی۔ اس نے بتایا کہ ہر انسان میں نیکی و بدی کا مادہ موجود ہے۔ نتیجے میں انسان ایک معمہ بن گیا ہے۔ اس معمہ کا حل عقلی فلسفہ میں نہیں۔ بلکہ عقیدہ میں ہے۔ جو مذہب کی بنیاد ہے۔ اس نے موحّدین کی فطرت پرستی اور عقلیت کی پرزور تردید کی۔

اپنی وفات سے چند سال پہلے اس نے مسیحی مذہب کی دفاع میں ایک کتاب لکھنی شروع کی۔ لیکن وہ اسے پایۂ تکمیل کو نہ پہنچا سکا۔ اس نے جو مختصر یادداشتیں تیار کی تھیں۔ انہیں بعد میں اس کے شاگردوں نے pensees کے نام سے مرتب کر کے شائع کیا۔ اس کتاب کا طرز تحریر بھی انتہائی متوازن اور سنجیدہ ہے۔ اس میں ڈیکارٹ کے عقلی فلسفے کی نارسائی کو واضح کیا گیا ہے۔ انہوں نے اپنے عہد کے فلسفیوں کی عقلیت پسندی اور تشکیک زدگی کا جواب انہی کے رنگ میں دیا ہے۔ یعنی وہی سائنسی استدلال اور منطقی طرز کو اختیار کیا ہے، جس کی بنیاد پر عقلیت پسند مفکرین لوگوں کو گمراہ کرتے رہتے تھے۔ پاسکل نے ثابت کیا کہ اگر انسان کو اس کی عقل پر چھوڑ دیا جائے تو وہ بے حد کمزور اور نحیف ہوگا۔ اس نے یہ بھی بتایا کہ مختلف فکری نظام اس کی مدد نہیں کر سکتے البتہ نجات کا اصول ہی انسانی وجود میں ایک معنویت پیدا کر سکتا ہے۔ پاسکل نے فلسفہ اور دینیات کے متعلق بنیادی سوالات اٹھائے۔

یہاں پاسکل کے دو خیالات قابل ذکر ہیں۔ اول یہ کہ اس استخراجی استدلال اور جبلی یا وجدانی مشاہدہ میں تفریق قائم کیا۔ استخراجی طریق کار عقلی نوعیت کا ہے۔ اس طریق کار کے تحت مفکرین عقلی بنیاد پر نتائج کا استنباط کرتے ہیں۔ پاسکل کا خیال ہے کہ وجدان کا اپنا منطق ہے جس کی گہرائی کو عقل نہیں ماپ سکتی۔

اور دوم پاسکل کا 'law of wage' کا نظریہ، یہ نظریہ اس کے وجدانی عقیدے کے عین مطابق ہے۔ پاسکل استدلال قائم کرتا ہے کہ اگرچہ خدا کا وجود خالص عقل سے ثابت نہیں کیا جا سکتا۔ البتہ تحفظ کی جبلت اور خود نگہی ہمیں اس مقام تک پہنچاتی ہے جہاں ہم محسوس کرنے لگتے ہیں کہ خدا کا واقعی وجود ہے۔ اور اس مقام پر پہنچ کر ہم اپنی زندگی اس سے ہم آہنگ ہو کر گذارتے ہیں۔ گویا پاسکل کے مطابق عقیدہ اور ایمان انشراح قلب کا نتیجہ ہے جو توفیق الٰہی کے بغیر ممکن نہیں۔ pensees میں اس نے 'دل' کا ذکر کیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ 'دل' کے اسباب عقل کے اسباب سے

علیحدہ ہیں۔ جنہیں عقل نہیں سمجھ سکتی۔ خدا کے ثبوت میں وہ دلیل پیش کرتا ہے کہ میرے دل کو اس کے وجود کا تجربہ ہے۔ اور اسی کی بدولت میری ہستی کو سکون واطمینان نصیب ہوتا ہے، گویا پاسکل کا نقطۂ نظر تجربی اور مشاہداتی ہے۔ پاسکل کا خدا انسان سے ماورا بھی ہے اور اس کی ذات سے جدا بھی نہیں وہ انسانی دل میں براجمان ہے۔ لہٰذا اس کے وجود کا احساس عقل سے نہیں دل سے ممکن ہے۔

پاسکل کے نظریات ڈیکارٹ کی ضد ہیں۔ اور کیر کے گارڈ سے مماثل اس طرح پاسکل وجودی فکر سے قریب ہے۔

THE HOTEL DE RAMBOUILLET

راں بوے کی حویلی ایک فرانسیسی ادبی سالون (دیوان خانہ) تھی۔ اس کی میزبان خاتون کیتھرائن دے دیو تھیں وہ مارکوئس آف راں بوئے کی بیوی تھی۔ وہ ہنری چہارم کے دربار میں جانے سے اس لئے پرہیز کرتی تھی کہ وہاں ہر قسم کے بدذوق لوگوں کا مجمع رہتا تھا۔ چنانچہ اس نے بیماری کا عذر کیا اور دربار جانا بند کر دیا۔ اور اپنے عالیشان محل میں ہی ادیبوں اور شاعروں کو مدعو کرنے کا اہتمام کیا۔ تاکہ خوش وقتی کا مشغلہ رہے۔ رفتہ رفتہ یہ سالون ایک مستقل ادارہ بن گیا۔ یہ ادارہ ادب اور فن کا مرکز تھا۔ یہاں مختلف علمی و ادبی موضوعات پر گفتگو ہوئی۔ مباحثے ہوئے تخلیقات پڑھ کر سنائے جاتے ان پر تبصرے ہوتے۔ دھیرے دھیرے اس کی مقبولیت بڑھنے لگی۔ حتیٰ کہ نامور ادیب اور معززافراد بھی اس میں شرکت کی خواہش کرنے لگے۔ اس سالون سے وابستہ ادیبوں میں مالرب۔ راکان۔ وجیلاس۔ واتور، کوانتی اور روش فوکو وغیرہ کے نام نمایاں ہیں۔ خود اشیکیو بھی اس حویلی سے شروع میں وابستہ رہا۔ بعد ازاں وہ وزیر بنا۔ اور اس نے فرانسیسی اکیڈمی قائم کی۔ تعجب نہیں کہ اکیڈمی قائم کرنے کا خیال اسے یہاں کی صحبت میں آیا ہو بہر کیف راں بوئے کی حویلی ۱۶۶۰ء تک قائم رہی۔ مادام راں بوئے کی علالت اور ملکی خانہ جنگی کی وجہ سے اس سالون کا خاتمہ ہو گیا۔ مادام راں بوئے کا انتقال ۱۶۶۵ء میں ہوا۔

راں بوئے کی حویلی کو فرانسیسی ادب کی تاریخ میں بڑی اہمیت ہے۔ اس نے ادب، آرٹ، اور موسیقی کی آبیاری کے لئے جو کاوشیں کیں اس کے اثرات دوررس رہے۔ یہاں زبان کی اصلاح بھی ہوئی۔ مرصع نگاری نے فروغ پایا۔ کارنئی کے یہاں اپنے ڈرامے پڑھ کر سنائے، بوسوے نے اپنی واعظانہ صلاحیت کا مظاہرہ یہاں کیا، سانیٹ، اور رومان یہاں قلم بند ہوئے غرض رائے بوئے کی حویلی نے فرانسیسی ادب کے فروغ میں نمایاں کردار ادا کیا۔ ہاتھورن لکھتا ہے

"Before this circle Corneille read his tragedies, and the youth, Bossuet, first displayed the genius of the future preacher. These weekly feats soon became literary tournaments, where in the wits tilted at each other in verbal feats and criticisms. No unclean nor vulgar words were permitted within the sacred place. Polite and delicately concocted phrases became the fashion". (1)

اس دیوان خانے کی نسبت دو واقعے یادگار ہیں۔ اول سانیٹ کا تنازعہ جو lera nistes
اور jobistes کے درمیان ہوا۔ اور دوم 'جولیا کا ہار' یہ نظموں کا مجموعہ تھا جنہیں
Arthnice دربار کے تمام مشہور شاعروں نے Julie d' Angennes کے اعزاز میں قلم
بند کیا تھا۔

راں بوئے کے دیوان خانے کی مقبولیت کا اندازہ اس امر سے لگایا جا سکتا ہے کہ اسی طرز پر
فرانس میں جگہ جگہ سالون قائم ہوئے، جہاں زبان و ادب کی خدمت کی جاتی۔ ان میں سید موزیل
دے سالیے، سید موزیل دے اسکودری، سید موزیل دے سکاروں اور سید موزیل دے میغوں کے
سالون نے خاص شہرت حاصل کی۔ ان دیوان خانوں میں زبان بیان کی شائستگی اور مرصع نگاری پر
خصوصی توجہ دی جاتی تھی۔ ان مرصع نگاروں میں اسکودری بھائی اور بہن خاص اہمیت کے حامل
ہیں۔ جارج دی اسکودری (۱۶۶۷ء۔۱۶۰۱) ایک بہادر سپاہی تھا۔ بعد ازاں وہ مارسیلز کے
قلعوں کا گورنر بنا۔ وہ اپنے وقت کے پیرس کا سب سے اہم فرد تھا۔ اس کا ادبی اسلوب دلچسپ
طور پر bombastic ہے اس نے فرانسیسی اکیڈمی کے لئے خطوط لکھے جن میں کارنی کے ڈرامے
'سید' پر حملے ہوتے تھے۔ اس کی چھوٹی بہن میڈلین دی اسکودری (۱۷۰۱۔۱۶۰۷) بنیادی طور پر
ایک ادیبہ تھی۔ اور ادبی صلاحیتوں کی مالکہ بھی۔ ابتدا میں اس نے جو کچھ لکھا اپنے بھائی کے نام
سے لکھا۔ لیکن بعد میں پے در پے اس نے کئی رومان اپنے نام سے چھپوائے جس میں اس نے
سفو کی تقلید کی اس کے ناولوں میں 'Ibrahim' Celie'Artamene' اور
'Almahidi' خاص طور سے مشہور ہیں۔ اس کے ناولوں کے ہیرو مشرقی اور کلاسیکل انداز کے
ہیں۔ لہذا ان پر اعتراضات بھی ہوئے اور جدید ناقدوں نے اس کے رومانوں کے بارے میں یہ خیال
ظاہر کیا کہ اس کی طوالت اور بے کیف انشاپردازی قاری کو تھکا دیتی ہے، لیکن اپنے ہیروؤں اور اکتا

1. Literature of All Nations-Vol. V Page 273.

دینے والے پلاٹ میں موصوفہ نے اپنے عصر کی حقیقی زندگی کو قدرے ترمیم کے بعد پیش کردیا ہے اور یہ قابل قدر کام ہے۔

NICOLAS BOILEAU DESPREAUX (۱۷۱۱-۱۶۳۶ء)

بوالو ایک فرانسیسی شاعر اور ناقد تھا۔ لوئی چودھواں سے اس کے قریبی تعلقات تھے اور اپنے وقت کے تین بڑے ادیبوں مولیز راشین اور فونٹین سے اس کے دوستانہ مراسم تھے۔ وہ ۱۶۳۶ء میں پیدا ہوا۔ ابتدا میں اس نے وکالت شروع کی پھر دینیات کی طرف مائل ہوا اور بعد ازاں طنز نگار بنا۔ طنز نگاری میں اس نے جوینل کی نقل کی، لیکن جوینل کے طنز اور اس کے طنز میں فرق ہے۔ اس فرق کی وضاحت کرتے ہوئے ہاتھورن لکھتا ہے۔

"The earliest satire was an imitation of Juvenal, but, despite his honesty of temperament, Boileau lacked Juvenal's fierce indignation, He was, however, the only sort of a Juvenal that would have been tolerated by King Louis XIV."

لوئی چہاردہم کا عہد سماج، سیاست، مذہب اور ادب میں ایک مسلم اور مفید قدروں کے لئے مشہور رہا ہے۔ ڈاکٹر یوسف حسین خان کے مطابق۔

'معلوم ہوتا ہے کہ لوئی چودھویں کے عہد حکومت میں ہر چیز مسلم اور معین نوعیت رکھتی تھی، معاشرتی نظام مقرر تھا جس کی حقیقت غیر مشتبہ تھی۔ سیاست پر کوئی اعتراض کی انگلی نہیں اٹھا سکتا تھا وہ جیسی تھی، ویسی ہی ہونی چاہئے تھی، رومن کیتھولک کلیسا کی صداقت دائمی اور مسلم تھی، کسے خبر تھی کہ آنے والی صدی ان سب مسلم اور معین صداقتوں کی دھجیاں بکھیر کر رکھ دیگی۔ ان حالات میں بوالو نے ادب کی قدریں بھی اپنی دانست میں ہمیشہ کے لئے مقرر کر دیں۔ اس میں شبہ نہیں کہ ان قدروں کی ساخت میں بعض عناصر اپنی عالم گیریت کے سبب سے دائمی تھے اور کسی زمانے میں بھی ان پر انگلی نہیں اٹھائی جاسکتی تھی۔[۱]

کالون ایس براؤن کا خیال ہے کہ بولیو سے قبل فرانسیسی نوکلاسیکیت کا دور دورہ تھا۔ اس کے اصول وسیع طور پر بحث کا موضوع بنے ہوئے تھے۔ لیکن ان میں ضبط نہ تھا انتشار تھا۔ بوالو کا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے حقیقی ادب کے فنی نکات کی وضاحت بڑی صفائی سے کی۔ اس نے مصنفین اور موضوعات کے مابین ایک ترتیب قائم کی اور اپنے مقصد کی تکمیل واضح اور قطعی بصیرت نیز بے

خوف ہمت کے ساتھ کی اور ایسے اسلوب میں کی کہ کوئی اسے چیلنج کرنے کی جسارت نہ کرسکا۔ [1]

بوالو نے ادب کے ساتھ وہی کیا جو لوئی چودھویں نے سماج اور سیاست کے ساتھ کیا۔ اس نے ادبی تخلیقات کی درجہ بندی کی۔ اس نے اصرار کیا کہ ادبی اسلوب شاندار (elegant) ہونا چاہئے، بوالو کا خیال تھا کہ حسین وہی ہے جس میں سچائی ہے۔ اس نے ادب کے مقصد کی وضاحت کرتے ہوئے اس بات پر زور دیا کہ اگر آرٹ مسرت بہم نہیں پہنچاتا تو وہ ناقص ہے۔ یہ مسرت حاصل ہو سکتی ہے، اگر فطرت کا پابند رہا جائے۔ اس کی رائے ہے کہ ایک ادیب کو ان عناصر کی پرکھ کرنی چاہئے جو دائمی اور آفاقی ہوں۔ اور صفائی، صحت اور نفاست کو پیش نظر رکھنا چاہئے۔ تخیل کو بے لگام نہ ہونے دینا چاہئے۔ کیونکہ تخیل کی بے لگامی ادب میں ندرت، عجوبگی اور انوکھے پن کا باعث بنے گی۔ اور نتیجے میں ادب آفاقیت اور ابدیت سے محروم ہو جائیگا۔ اس کے تکلف اور تصنع کی بھی مخالفت کی۔ بوالو، عقل کو سراہتا ہے جو کو ڈیکارٹ سے اس کی اثر پذیری پر دال ہے۔ بوالو قدیم کلاسیکل ادب کا مؤید ہے۔ وہ قرون وسطی کے ادب، آرٹ اور تہذیب سے متنفر معلوم ہوتا ہے وہ اصرار کرتا ہے کہ لاطینی اور یونانی کلاسیک ادبی کاوشوں کے لئے نادر اور ابدی ماڈل ہیں۔ اس نے آرٹ کو نقالی قرار دیا۔ نقل سے ہی جمالیاتی مسرت کا حصول ممکن ہو سکتا ہے۔ خواہ یہ نقل بد صورت اور بدہیت چیزوں کی ہی کیوں نہ ہو۔ بوالو نے اپنے یہ خیالات اپنی تصنیف L,Art poetique میں پیش کئے پھر اس کے مکتوب (epitre) میں بھی انہی خیالات کی بازگشت سنائی دیتی ہے، الیکزنڈر پوپ کی تنقید پر ایک مقالہ میں اس نے لاطینی ناقد ہورلیس کی آرس پوئٹیکا کی پیروی کی ہے۔ ان کے علاوہ بوالو نے ایک moek epic بھی Le lutrin کے عنوان سے لکھا، لیکن اس کی معروف تصنیف L, Art poetique ہی ہے۔

JEAN DE LA FONTAINE (۱۶۲۱۔۱۶۹۵)

لافونٹین ہمہ گیر شخصیت کا مالک تھا۔ اس نے ڈرامے، طنز اور مختصر نظمیں لکھیں، لیکن اس کی شہرت کا دارومدار contes et Nouvelles پر ہے۔ جو منظوم قصوں کا مجموعہ ہے۔ ساتھ ہی اپنے fables کے لئے بھی معروف ہے۔

لافونٹین ۱۶۲۱ء میں chateau thierry میں پیدا ہوا۔ اس کے خاندان کا شمار اعلی طبقوں میں ہوتا تھا۔ گھر میں فارغ البالی اور خوش حالی تھی۔ لیکن خود لافونٹین لاابالی قسم کا انسان تھا۔ انتہائی غیر ذمہ دار، اس کی حرکتیں بچوں جیسی ہوتی تھیں۔ اس نے کبھی بھی یہ محسوس نہیں کیا کہ شوہر، باپ اور دوست کی حیثیت سے اس کی ذمہ داریاں کیا ہیں۔ اسے اپنے منصب اور عزت ووقار کا بھی

1. Literature of All Nations Vol. V Page 279.

ع فرانسیسی ادب، ص ۱۰۹

کم ہی خیال رہتا تھا بیوی، بچوں کو ان کے حال پر چھوڑ کر خود پیرس چلا گیا۔ حتی کہ اپنی جائداد سے بھی بے اعتنائی برتی۔ پیرس میں اس کی زندگی بھی ایک ڈھرے پر نہ تھی۔ یہ اس کی خوش قسمتی تھی کہ پیرس میں اس کے کئی سرپرست ملتے گئے۔ اور اصل میں وظیفہ پر اس کا گذارا ہو تا رہا۔ ورنہ وہ پھٹے حال ہی زندگی گذارتا۔ شروع میں Fouquet نے اسے وظیفہ دیا۔ دراصل یہ وظیفہ اس انتساب کے عوض تھا جو لافونٹین نے اپنی نظموں کا اس کے نام کیا تھا۔ اس کے بعد بوئیلون کی ڈچس مادام مان سینی نے اس کی سرپرستی قبول کی۔ جس کے لئے اس نے اپنی معروف تخلیق cantes لکھی پھر کچھ دنوں تک وہ Dowage کے گھر میں رہا۔ پھر مادام دے سیبلیر نے اس کی کفالت کی اور جب وہ سماجی زندگی سے کنارہ کش ہوئی تو لافونٹین نے کہا۔ "میں نے اپنے تمام لوگوں کو سوائے اپنے کتے، اپنی بلی اور لافونین کے، خیرباد کہہ دیا ہے" حالانکہ یہ وہی خاتون تھیں جس نے بوالو کے مقابلے پر لافونٹین کو اکیڈمی کے لئے منتخب کیا تھا۔ اس خاتون کی موت کے بعد اس کے ایک پرانے دوست Hewart نے اس خانماں برباد شاعر کی دلجوئی کرنے کی کوشش کی۔ اس نے لافونٹین کو رنج و غم کی حالت میں گلیوں میں گھومتا ہوا پایا۔ اس کے دوست نے کہا کہ۔ میرے گھر پر آجاؤ۔ تو لافونٹین کا جواب تھا۔ میں ابھی تمہارے گھر ہی جارہا تھا۔ جب وہ بستر مرگ پر تھا تو خدمت پر مامور نرس نے اس کے حال پر ترس کھا کر کہا۔ "خدا نے اس کے ساتھ بے التفاتی کی، شاید اس کے پاس دل نہیں ہوگا" بہر کیف اس کی موت ۱۶۹۵ء میں ہوئی اور وہ Holy innocent کے قبرستان میں مدفون ہوا۔

لافونٹین کی لاابالی زندگی سے قطع نظر جب ہم اس کی ادبی حیثیت پر غور کرتے ہیں۔ تو اچانک وہ ایک بلند قامت نظر آنے لگتا ہے۔ وہ مولیئر واصین اور بوالو اس عہد کے فرانسیسی ادب کے ارکان اربعہ ہیں۔ وہ مولیر کا بڑا مداح تھا لیکن دوسرے دوستوں کے ساتھ بھی اس کے تعلقات انتہائی خوشگوار تھے۔

ابتدا میں لافونٹین کی خواہش تھی کہ وہ ڈرامہ نگاری میں طبع آزمائی کرے اس نے ڈرامے لکھے بھی اس کی پہلی تخلیق 'The eunuch' ایک ڈرامہ ہی ہے اسی طرح اس نے اور بھی ڈرامے لکھے، لیکن وہ قابل ذکر نہیں۔ اور واقعہ تو یہ ہے کہ وہ اپنے منظوم قصوں اور حکایات کے لئے مشہور ہے، اس کی حکایات جانوروں پر مبنی ہیں اور ایسوپ کی حکایات کی یاد تازہ کرتی ہیں۔ یہ خوشگوار ظرافت اور لطافت سے مملو ہیں، اس امر کا اظہار کیا جاتا ہے کہ یہ حکایات مختلف عمر اور مزاج کے لوگوں کے لئے بیک وقت دلچسپی کا سامان فراہم کرتی ہیں، بچے ان کی کہانی سے لطف اندوز ہوتے

ہیں۔ جبکہ ادب کے ناقدین، اس کے فن سے کیف اٹھاتے ہیں۔ ہر حکایت انسانی ڈرامہ کی مختصر تصویر (miniature) ہے لہذا اس میں زندگی اپنی جھلک دکھلاتی ہے۔ ان کی فنی تازگی اور لطافت، قابل داد ہے۔ ان کے کردار جو جانور ہیں۔ بیک وقت اپنی خوبو کے ساتھ انسانی صفات بھی رکھتے ہیں۔ پھر الفاظ کا انتخاب اور قابل تعریف مثنویت اپنا الگ حسن رکھتی ہے۔ بحر و قوانی کا حسن اور الفاظ کی ہم آہنگی کہانی کی فضا کے عین مطابق ہوتی ہے۔ یہ وہ خوبی ہے جو ترجمہ میں حاصل نہیں کی جاسکتی۔ نپا تلا مزاج، شعری لطافت، ہیئت اور ساخت کی خوبیاں بھی بے مثل ہیں۔ لافونتین ان حکایات میں کوئی زندگی کا تصور پیش نہیں کرتا اور نہ ہی اخلاقیات کا کوئی منضبط فلسفہ دیتا ہے۔ تاہم ان حکایات سے عام اخلاقی درس تو حاصل کیا ہی جاسکتا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ یہ حکایات اس کے عہد کے حالات وکوائف کا آئینہ دار ہیں۔

Jean Baptiste Racine (۱۶۳۹_۹۹)

راشین، کورنئی کے بعد آنے والا دوسرا بڑا فرانسیسی المیہ نگار تھا۔ اس کی پیدائش ۱۶۳۹ء میں ہوئی۔ اس کے والد Ferte Milon کے سالٹ آفس میں کنٹرولر کے عہدے پر فائز تھے۔ اور ایک جان سنسٹ (Jansenist) تھے۔ اس زمانہ میں جان سنسٹوں پر ظلم توڑے جارہے تھے۔ خاص طور پر تشدد کے شکار پورٹ رویال سے وابستہ جان سنسٹ تھے، اس ماحول میں راشین کے والد کا مکان ایک جائے پناہ تھا۔ بہت سے لوگ وہاں آکر چھپتے تھے۔

راشین کی عمر ابھی دو سال کی تھی کہ اس کی والدہ چل بسیں۔ اور پھر دو سال بعد اس کے والد کا بھی انتقال ہو گیا۔ راشین یتیم ہو گیا۔ ایسے نازک حالات میں اس کی نانی نے بڑی محبت سے اس کی پرورش کی۔ وہ مذہبی خیال کی تھیں۔ ان کی ایک بہن اور بیٹی پورٹ رویال میں رہتی تھیں۔ لہٰذا اس کی تعلیم بھی ایسے اسکول اور کالج میں ہوئی جن پر جان سنسٹ خیال کی چھاپ تھی۔ راشین نے انھی اداروں میں یونانی اور لاطینی زبان سیکھی۔ وہ پیرس کے Harconrt کالج کے ممتاز طلبہ میں شمار کیا جاتا تھا۔

راشین نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز ۲۵ سال کی عمر سے کیا۔ اس نے اپنا پہلا ڈرامہ La Thebaids لکھا اور مولیر کے تعاون سے اسے اسٹیج کیا۔ مولیر نے اس ڈرامے کی تعریف کی اور راشین کی ہمت افزائی کی۔ اس نے دوسرا ڈرامہ 'سکندر' لکھا۔ اور اسے بھی مولیر کو دکھایا۔ ڈرامہ پسند آیا اور اسٹیج کرنے کے لئے منتخب بھی کرلیا گیا۔ لیکن راشین نے اسی وقت اس ڈرامہ کے لئے ایک دوسری تھیٹر کمپنی سے بات کرلی۔ یہ بات مولیز کو ناگوار گزری، پھر ایک اور واقعہ یہ گذرا کہ

مولیئر کی کمپنی کی ایک ایکٹرس جو راشین کے زیر اثر تھی، چھوڑ کر L. Hotel de Bourgene کی کمپنی میں شامل ہو گئی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ دونوں کے تعلقات میں کشیدگی پیدا ہو گئی۔ جس کے لئے راشین کی زود رنجی زیادہ ذمہ دار ہے۔ اگرچہ راشین نے اس واقعہ کی توجیہہ یوں کی کہ مولیئر کے ایکٹرس کے ڈرامہ کی روح کو پیش کرنے سے قاصر تھے۔ لیکن یہ دلیل وزنی نہیں۔

راشین کے تعلقات نہ کہ صرف مولیئر سے خراب ہوئے، کچھ دنوں کے لئے اس نے پورٹ رویال کے دوستوں سے بھی قطع تعلق کر لیا۔ اس نے پاسکل کے طرز پر ایک خط لکھ کر پورٹ رویال پر اعتراضات کئے۔ انجام کار خانقاہ کے ناظم نے بھی اس کے خلاف الزام لگائے۔ اعتراضات والزامات کا یہ سلسلہ چلتا رہا۔ ساتھ ہی اس نے ڈرامہ نگاری بھی جاری رکھی ۱۶۶۷ء میں اس کا المیہ Andromaque آیا۔ جس سے اس کی شہرت میں خاطر خواہ اضافہ ہوا۔ اس کے بعد پے در پے اس نے سات المیے لکھے۔ ۱۶۷۳ء میں وہ اکیڈمی کا رکن بنا۔ اور اسی زمانے میں شاہ لوئی چہار دہم سے اس کی قربت بھی بڑھی۔ راشین کا انتقال ۱۶۹۹ء میں ہوا۔

راشین کے عروج کا زمانہ تھا جب کورنئی کی مقبولیت ماند پڑ رہی تھی۔ اصولوں کی پابندی اور نئے مذاق کے عین مطابق راشین نے عشق و محبت پر مبنی ایسے ڈرامے لکھے جو عام زندگی سے مماثل تھے۔

اس کے یہاں نہ کورنئی کی طرح جذبات کی شدت تھی اور نہ غیر معمولی کردار اور نہ ہی حب الوطنی اور منصبی فرائض پر زور۔ اس کے بر خلاف اس نے عشق و محبت کو موضوع بنایا۔ روز مرہ زندگی سے ہم آہنگ کردار تراشے اور اپنے عہد کے معمولات کو بڑی خوبی سے برتا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اس کے المیے کی خوب دھوم مچی۔ راشین سے قبل Quinault نے اس موضوع پر المیے قلم بند کئے تھے اور وہ مقبول بھی ہوئے تھے۔ لیکن جب راشین منظر عام پر آیا تو کی نو نے اس کے لئے جگہ خالی کر دی اور خود اوپیرا میں دلچسپی لینے لگا۔ انڈرو ماک کے بعد راشین نے جو ڈرامے قلم بند کئے وہ اس طرح ہیں۔ Methridate ; phedre iphigenie ; Britanmicus ; Bajazet; Bernicess۔ ان کے علاوہ اس نے دو ڈرامے مذہبی موضوعات پر بھی قلم بند کئے جن کے نام Esther اور Athalie ہیں۔ سرپال ہاروے نے راشین کے ڈراموں کو موضوعات اور ماخذ کی بنیاد پر تین حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ اوّل وہ المیے جن کے موضوعات یوریپائڈیز سے لئے گئے ہیں۔ ان میں انڈرو ماک، ائی گینی اور فیدر آتے ہیں۔ دوم وہ المیے جو تاریخی موضوعات پر مبنی ہیں۔ مثلاً بریٹانی کس، برنس، متھریڈیٹ، اور آخری میں وہ ڈرامے جو انجیل

مقدس کے واقعات پر مبنی ہیں۔ ان میں Esther اور Athalie کے نام آتے ہیں۔ ان تمام المیوں میں فیدرا اور Athalie اس کے شہ کار ڈرامے ہیں۔

راشین نے المیہ نگاری میں وحدت ثلاثہ کا تو خیال رکھا ہی ساتھ ہی اقتضائے عصر کے مطابق اپنے المیوں کو چند نئے عناصر سے بھی ہمکنار کیا۔ روز مرہ کے کرداروں کی طرف اشارہ پہلے کیا جا چکا ہے۔ کرداروں کے عمل میں ارتکاز اور روئداد کی سادگی اس کے المیوں کی دوسری خصوصیت ہے۔ وہ کورنئی کی طرح تفصیل بالخصوص خارجی تفصیل اور طوالت سے احتراز کرتا ہے۔ راشین ڈرامہ میں بحرانی کیفیت یا تصادم کرداروں کے عمل اور ان کی سیرت سے پیدا کرتا ہے۔ اس کے یہاں خارجی واقعات کی حیثیت ضمنی رہتی ہے۔ پھر اس کے یہاں جنسی اظہار کا طریقہ عامیانہ روش سے قطعی مختلف ہے۔ وہ اسٹیج پر بوس و کنار کا منظر دکھانا ضروری نہیں سمجھتا، اور اس کمی کو شعریت سے پوری کرتا ہے۔ اس کے المیوں کی ایک اور بڑی خصوصیت ان کا شعریت بہ کنار ہونا ہے۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں اس سلسلے میں رقم طراز ہیں۔

> "راشین کے المیہ کی خصوصیت اس کی شعریت ہے جو کورنئی کے یہاں موجود تو ہے، لیکن ایسی نکھری ہوئی خالص شکل میں نہیں ملتی۔ راشین کے ڈراما کی ساری قوت اور تاثیر اس کے شاعرانہ کمال کی رہین منت ہے وہ تشبیہ اور استعارہ بالکنایہ بڑی خوبی اور صحت سے برتتا ہے۔ لفظوں کے چناؤ اور صحت استعمال کا وہ جتنا خیال رکھتا ہے، کورنئی نہیں رکھتا۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ کورنئی کے بعد جو پچاس سال کا عرصہ گذرا اس میں فرانسیسی زبان میں زیادہ صحت اور صفائی آگئی تھی اور زیادہ نفاست اور لطافت پیدا ہو گئی تھی" [1]

راشین کے المیوں کی شعریت نے ان میں جو رمزیت کی شان پیدا کی ہے، وہ لطف سے خالی نہیں۔ اس کے ۲۵۰ سال بعد فرانس میں رمزیت کا جو دبستان قائم ہوا اس کی جڑیں راشین کے المیوں میں تلاش کی جا سکتی ہیں۔

راشین اور کورنئی کے مابین نظریہ کا فرق بھی ہے۔ راشین جان سینسٹ ہے۔ جبکہ کورنئی یسوعی فرقہ سے تعلق رکھتا تھا۔ جان سنسٹوں کے مطابق انسانی فطرت کمزور ہے۔ وہ توفیق الٰہی کی محتاج ہے۔ گویا عمل کی صلاحیت توفیق الٰہی پر مبنی ہے۔ اس کے المیوں میں مسیحی نظریے کی باضابطہ تبلیغ تو نہیں ملتی لیکن اس کا یہ عقیدہ ڈرامہ کی زیریں سطح میں موجود رہتا ہے۔ کورنئی انسانی فطرت

---

[1] فرانسیسی ادب، ص، ۱۵۳

کو کمزور نہیں مانتا بلکہ اس کی قوت ارادی اور عمل پیہم پر یقین رکھتا ہے۔
راشین اور کورنئی کے المیوں میں ایک بڑا فرق کرداروں کی حیثیت سے متعلق ہے۔ کورنئی کے بیشتر کردار مرد ہیں۔ جبکہ راشین کے زیادہ کردار صنف نازک سے تعلق رکھتے ہیں۔ جن کی نفسیات سے وہ بخوبی واقف معلوم ہوتا ہے۔ پھر یہ نسوانی کردار یکسانیت کے شکار نہیں بلکہ ان کے اندر انفرادیت ہے۔ اس کا ہر کردار اپنی خوبی سے اپنی پہچان الگ بناتا ہے۔ راشین نے عورتوں کے مختلف جذبات اور ان کی کمزوریوں کی مصوری بڑی خوبی سے کی ہے۔ پھر ان کی اصلیت اور مطابق فطرت ہونے پر وہ بہت زیادہ زور دیتا ہے منظر نگاری میں بھی وہ خاصا محتاط نظر آتا ہے۔ وہ خواہ مخواہ مناظر کو اپنے المیوں میں نہیں بھرتا۔ بلکہ انہی مناظر کو جگہ دیتا ہے جو موزوں اور مناسب ہیں۔ راشین کے ڈراموں میں شعریت اور سادگی کا حسین امتزاج نظر آتا ہے۔ اپنی انہی خصوصیات کی بنا پر راشین فرانسیسی ادب کی ایک قد آور شخصیت قرار پاتا ہے۔
کالون۔ ایس۔ براؤن نے راشین کے نسوانی کرداروں پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے۔

> "Racine is a great - if not the greatest creator of female roles in the theatre, for women, as the weaker sex, supplied the best illustrations of the natural weakness and irrationality of the human race. It was from a severe, fatalistic religion that Racine described his tragedy of passion." (1)

PAUL SCARRON(۱۶۱۰-۶۰)

پال اسکارون فرانسیسی مزاحیہ ڈرامہ نگار اور ناول نویس تھا۔ اسے جدید فرانسیسی برلسک (burlesque) کا موجد قرار دیا جاتا ہے۔ ہاتھورن نے سر والٹر اسکاٹ کے حوالے سے لکھا ہے کہ "میرا خیال ہے کہ برلسک کا سب سے پہلا مصنف ارسطوفیز تھا" اس کے بعد لوسین ہوا جس کی نگارشات محفوظ ہیں، اس کے بعد برلسک سو گیا۔ پلسی نے اسے نیم بیدار کیا، لیکن اسکارون نے صحیح معنوں میں اسے جگایا۔ ؎۲

پال اسکارون کی زندگی قابلِ رحم تھی۔ اگرچہ وہ واقعی کبڑا تھا۔ لیکن پاؤں سے معذور ضرور تھا۔ اس نے خود کو انگریزی حرف 'Z' سے مشابہ قرار دیا ہے۔ وہ کہتا تھا کہ وہ انسانی بدبختی کا خلاصہ ہے۔

---

1. The Reade'r's Companion to the World Literature Page-376.
2. The Literature of All Nations. Vol. VI Page 174.

اپنے دوست سارا سین کے نام ایک نظم میں وہ اپنی مضحک تصویریوں کھینچتا ہے۔ ایک بے چارہ آدمی، بے حد دبلا پتلا، ٹیڑھی گردن، جسکا جسم مڑا تڑا ہوا، بالکل کبڑا، عمر رسیدہ ہڈیوں کا ڈھانچہ، دن رات آزار کھینچنے والا، لاعلاج، شدید اذیت و کرب کا شکار، وہ بڑی تلخیوں کے ساتھ اپنی کم نصیبی کا مذاق اڑاتا ہے۔ بدہیت اور بدصورت ہونے مزاح نگار اسکارون نے ایک قیدی لڑکی فرانکوئیس میں دلچسپی لی، اس نے اس سے صاف صاف کہا کہ وہ چاہے تو خانقاہ میں پناہ لے سکتی ہے یا وہ اس سے شادی کرسکتا ہے۔ فرانکوئیس نے آخری بات کو تسلیم کرلیا۔ جب لونڈی نے اس کے جہیز کے سلسلے میں استفسار کیا تو اسکاروں نے جواب دیا۔ "دو عظیم سرکش آنکھیں' ایک خوبصورت نیم مجسمہ، خوبصورت ہاتھوں کا ایک جوڑا اور بے پناہ مزاح" اور جب سکونت کے بارے میں سوال کیا گیا تو اس نے جواب دیا 'لافانیت'۔ یہاں یہ دلچسپ واقعہ بھی قابل ذکر ہے کہ اسکارون کی یہی بیوی آگے چلکر مادام دے مین ٹی نون کہلائی۔ یعنی لوئی چودھویں کی ملکہ۔

اسکارون اپنے برلسک کے لئے مشہور ہوا۔ اس نے اپنے ڈرامے میں بارلیکن کی طرح crespin کو متعارف کروایا جو ایک ظریف، شوخ، شیخی باز کردار کی حیثیت سے سامنے آتا ہے۔ اس کی تصانیف 'Romen comiqhi 'L,Hypocrite وغیرہ ہیں۔ اول الذکر تصنیف ایک المیہ کامک ہے۔ اسکارون نے اپنا کتبہ خود لکھا۔ جو اس طرح ہے۔

وہ جو یہاں خوابیدہ ہے۔
باعث رشک سے زیادہ قابل رحم ہے
اس نے ہزار بار موت کا مزہ چکھا
اپنی زندگی گم کرنے سے قبل،
اے راہگیرو، یہاں شوروغل نہ مچاؤ
احتیاط رکھو مبادا وہ جاگ نہ جائے،
کیونکہ یہ پہلی شب ہے
کہ بے چارا اسکاروں گہری نیند سویا ہے۔

ذیل میں اس کی تصنیف 'کامک رومانس' کے ایک حصہ کا اردو ترجمہ کیا جاتا ہے جس میں اسکارون اپنا تعارف خود کرواتا ہے۔ اس تعارف میں جو وہ تفصیل پیش کرتا ہے، وہ بے حد دلچسپ اور پرلطف ہے۔ وہ لکھتا ہے۔

قارئین، آپ نے مجھے کبھی نہیں دیکھا اور شاید میری نسبت جاننے

کی زحمت کبھی گوارانہ کی۔ کیونکہ مجھ جیسے شخص کو دیکھنے سے کچھ فائدہ بھی
حاصل نہیں ہوگا۔ آپ جان لیں کہ میں قطعی پریشان بھی نہیں ہوتا کہ
آپ مجھے دیکھیں اگر مجھے یہ علم نہیں ہوتا کہ چند ظریف الطبع لوگ میری
کم نصیبی کی قیمت پر خوشی مناتے ہیں۔ اور میری تصویر میری حقیقی زندگی
سے قطعی مختلف کھینچتے ہیں۔ کچھ لوگ کہتے ہیں میں ایک پیالے میں بے
سہارا پڑا ہوں۔ دوسرے کہتے ہیں۔ میری جانگھیں نہیں، اور مجھے ایک
صندوق میں رکھ کر میز پر رکھ دیا گیا ہے۔ جہاں میں ایک کبوتر کی طرح
غٹر غوں کرتا رہتا ہوں۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ میری ٹوپی ایک رسی
سے بندھی ہے جو ایک چرخی سے جڑی ہوئی ہوتی ہے۔ اور میں اسے اٹھاتا
اور رکھتا رہتا ہوں۔ انہیں سلام کرنے کے لئے جو مجھے دیکھنے آتے ہیں۔
میں سوچتا ہوں کہ میں انہیں مزید دروغ بیانی سے منع کردوں، اگر کوئی
تصوّر میں میری تصویر کھینچنے کی زحمت گوارا کرتا تو میری تصویر کہیں بہتر
ہوتی۔ میں نے اپنے پیچھے تیس برس چھوڑ دئے ہیں۔ اگر میں ۴۰ برس کا ہو
جاؤں، تو میں یقیناً ان اذیتوں میں اضافہ کا سبب بنوں گا جنہیں میں آٹھ نو
برسوں سے جھیلتا رہا ہوں، میرا قد بہتر ہے اگرچہ ٹھگنا ہے، میری علالت
نے اسے ایک فٹ اور کم کر دیا ہے، میری اونچائی کی نسبت سے میرا سر
قدرے بڑا ہے، میں اپنے ناتواں و نحیف جسم کے اوپر ایک بھرا ہوا چہرا رکھتا
ہوں۔ اتنے بال ہیں سر پر کہ وگ کی ضرورت نہیں ہوتی، ان میں کچھ سفید
بھی ہیں۔ میری بینائی اچھی ہے اگرچہ میری آنکھیں قدرے بڑی ہیں۔ وہ
نیلی ہیں۔ ایک آنکھ دوسری کے مقابلے زیادہ اندر کو دھنسی ہوئی، یہ آنکھ
اس جانب ہے جدھر میرا سر جھکا رہتا ہے۔ میری ناک کی ساخت قابل
برداشت حد تک اچھی ہے، میرے دانت جو مربع موتیوں کی طرح ہیں،
مکڑی کے رنگ کے ہیں۔ اور بہت جلد وہ سلیٹ کے رنگ کے ہو جائیں
گے۔ ڈیڑھ دانت بائیں جانب ہیں۔ اور ڈھائی دائیں جانب، دو اور دانت
قدرے خستہ حال ہیں۔ میرے پانو اور میری جانگھیں پہلے زاویہ
منفرجہ (obtuse angle) بناتی تھیں۔ پھر زاویۂ قائمہ بنیں اور آخر

میں acute angle بن گئیں۔ میری جانگھیں اور میرا جسم کئی دوسرے زاوئے بناتے ہیں۔ میرا سر میرے سینے کی جانب جھکا ہوا ہے۔ میں بالکل حرف z کی طرح ہوں۔ میرے بازو اتنے ہی چھوٹے ہیں جتنے کہ میرے ران، یہی حال میری انگلیوں کا ہے۔ حقیقی معنوں میں بھی انسانی بدبختی کی ایک یادرگا ہوں۔ میں قریب قریب ایسا ہی نظر آتا ہوں۔ جیسا کہ میں نے بیان کیا ہے۔

چونکہ میں صاف گوئی سے کام لے رہا ہوں، اس لئے میں اپنے مزاج و منہاج کے بارے میں چند باتیں بتاؤں گا۔ حالانکہ یہ تعارف کتاب کی ضخامت کو بڑھانے کے لئے لکھا جارہا ہے، کتب فروش کی فرمائش پر جو خوفزدہ ہے کہ طباعت کا خرچ بھی شاید اسے واپس نہ ملے۔ میرے تعارف کا اسے کوئی فائدہ بھی نہیں جیسا کہ دوسروں کو کوئی فائدہ نہیں پہنچتا۔ لیکن اچھی فطرت کے لوگ بھی بیوقوفی کرتے ہیں۔ یہ کوئی نئی بات نہیں۔ سوائے ان لوگوں کے جو غلطیاں جان بوجھ کر کرتے ہیں۔

میں ہمیشہ اچھی باتوں کے شائق اور ست ہونے کے بجائے تند خو اور زود مزاج واقع ہوا ہوں۔ میں اکثر اپنے نوکر کو احمق کہہ کر بلاتا ہوں۔ پھر جلد ہی اس کے بعد اسے sir کہتا ہوں۔ مجھے کسی سے نفرت نہیں، خدا نے انہیں بھیجا ہے مجھے امید ہے کہ وہ بھی میرے ساتھ یہی رویہ رکھتے ہوں گے، جب میرے پاس کچھ پیسے ہوتے ہیں، مجھے اُمید اطمینان رہتا ہے۔ مجھے اور بھی سکون ملتا اگر میری صحت بہتر ہوتی۔ میں یار باش آدمی ہوں اور ان کی صحبتوں سے لطف اندوز ہوتا ہوں۔ جب میں تنہا ہوتا ہوں تو مجھے بے حد سکون و طمانیت کا احساس ہوتا ہے، میں اپنے مصائب صبر و حلم کے ساتھ جھیلتا ہوں۔

(1645-1696) JEAN DE LA BRUYRE

قلمی خاکے کوئی نیا فن نہیں۔ اس کی روایت قدیم زمانے سے چلی آرہی ہے۔ عہد موجودہ میں بھی قلمی خاکے کھینچے جاتے رہے ہیں، ژاں دے لابرویرے نے اسی فن میں اپنی طبع آزمائی کی۔ اور اپنے عہد میں سب سے بڑا مرقع نگار ثابت ہوا۔

لابرویر کے تعلقات بوسوئے سے تھے۔ جس کی سفارش پر وہ ڈیوک دے بوربون کا اتالیق مقرر ہوا۔ جب تعلیم کا سلسلہ ختم ہوا تو لابرویر کو پینشن دے دیا گیا۔ بقیہ زندگی اس نے ڈیوک کی مصاحبت میں گزاری، یہاں اسے ہر نوع کے لوگوں سے ملنے کا اتفاق ہوا۔ بعض کی ناز برداری بھی کرنی پڑی جو اس کے لئے ناقابل برداشت تھا۔ تاہم اپنے دل پر جبر کر کے انہوں نے نباہ کیا، لیکن اس کا بدلہ انہوں نے قلمی خاکے کھینچ کر لیا۔ اس نے اپنی کتاب Les charactres ou les Moeurs decesiecb (اس صدی کے اخلاق یا سیر تیں) میں اپنے عہد کے اخلاقی حالات کا جائزہ پیش کیا ہے اور ان محرکات کو سمجھنے کی کوشش کی جو انسانی شخصیات میں جاگزیں تھے۔ گویا اس کا مطالعہ نفسیاتی نوعیت کا تھا، مگر اس میں تہہ داری اور جدت نہیں البتہ لوگوں کی خارجی تصویر کشی اس نے بڑی خوبی کے ساتھ کی ہے، پھر یہ تصویریں فرضی نہیں، حقیقی ہیں۔ ان میں حقیقت بیانی سے کام لیا گیا ہے۔ مبالغہ آرائی سے احتراز برتا گیا ہے۔ اسلوب میں تنوع ہے، سادگی اور صفائی کے ساتھ کہیں کہیں تصنع بھی ملتا ہے۔ پھر طنز و ظرافت کے چھینٹے بھی ملتے ہیں۔ کہیں وہ مکالمے لکھتا ہے تو کبھی خطابت کا جوش رکھتا ہے۔ چونکہ اس نے ہر نوع کے انسانوں سے ملاقات کی تھی۔ لہٰذا اس کے تجربات وسیع تھے۔ یہی تجربات لفظی سانچے میں لابرویر کے یہاں ڈھلتے نظر آتے ہیں۔ ایک مخصوص اخلاقی نقطۂ نظر کے تحت وہ زیر مطالعہ شخص کا جائزہ لیتا ہے، اس کی فطرت کو کھنگالتا ہے اور اس کے خارجی احوال و کوائف کی تصویر کشی کرتا ہے۔ وہ اپنے نظریات کی تبلیغ تو نہیں کرتا لیکن اس نے کوئی فکری نظام نہیں پیش کیا اور نہ ہی وہ اس کا مدعی ہے اس کے قلمی خاکوں میں اس کے عقائد و نظریات بے نقاب ہوتے رہتے ہیں۔ ہاتھورن لکھتا ہے۔

> And even if it be true that he was a clever writer rather than great thinker, it is sufficient to his memory that he was a bold depicter of court profligacy, luxury and heartlessness. (1)

ذیل میں اس کے ایک خاکے کا اردو ترجمہ پیش کیا جاتا ہے

روفن Ruffin

روفن کی پیری شروع ہو رہی ہے، لیکن وہ صحت مند ہے اور اس کے چہرے کی تازگی اور جاندار آنکھیں اس کے مزید بیس سال کا وعدہ کرتی ہیں۔ وہ مسرور، شاداں، آشنا اور غیر جانبدار ہے،

---

1. The Literature of All Nations Vol. VI Page 180.

وہ دل سے قہقہے لگاتا ہے، اور تنہا ہنستا ہے، بغیر کسی سبب کے وہ خود سے، اہل و عیال سے، اپنی مختصر دولت سے خوش ہے، وہ کہتا ہے کہ وہ خوش ہے، اس نے اپنا اکلوتا بیٹا کھودیا۔ ایک ایسا ہو نہار نوجوان جو ایک دن اپنے خاندان کے لئے باعث فخر ثابت ہوتا وہ دوسروں کے سامنے ہتھیار ڈال دیتا ہے، نہیں چاہتا کہ دوسرے کو غم منانے کی زحمت دی جائے، وہ کہتا ہے۔ میرا بیٹا مر گیا، یہ غم اس کی ماں کو مار ڈالے گا۔ اور پھر وہ مطمئن ہو جاتا ہے۔ اس کے پاس کوئی جذبہ نہیں۔ نہ اس کے کوئی دوست ہیں نہ دشمن، وہ ناپسند نہیں کرتا ہر شخص اسے خوش کرتا ہے۔ ہر چیز اس کے لئے موزوں ہے وہ کسی کو اسی آزادی اور اعتماد کے ساتھ بات کرتا ہے جیسا کہ وہ ان ملنے والوں سے کرتا ہے جنہیں وہ اپنا پرانا دوست کہتا ہے۔ اور جلد ہی وہ اپنے ذو معنی الفاظ اور اپنی مختصر کہانیاں اسے سنانے لگتا ہے۔ آپ اس کے پاس جا سکتے ہیں اور اس کی باتوں پر دھیان دئے بغیر اسے چھوڑ کر جا سکتے ہیں وہی کہانی جسے انہوں نے ایک شخص کو سنانا شروع کیا ہے، کسی دوسرے شخص کے سامنے ختم کرے گا جو پہلے شخص کی جگہ لیتا ہے

LA ROCHEFOUCAULD(۱۶۸۰-۱۶۳۰)

لاروش فوکو اپنے اقوال اور کہاوتوں کے لئے مشہور ہے۔ شاید اقوال اور ضرب الامثال کا سب سے عظیم مصنف ہے۔ اس کی تصنیفات دو ہیں۔ Memories (یادداشتیں) Les Maximes(مقولے)

لاروش فوکو ایک معزز خاندان کا چشم و چراغ تھا، اس کے خاندان کا تعلق شاہی خاندان سے شادی بیاہ کا تھا، نوجوانی میں وہ فوج میں ملازم ہو گیا۔ تیرہ برس کی ملازمت کے بعد اس نے سیاست میں حصہ لیا۔ قید و بند کی زندگی گذاری، جلاوطنی کا درد بھی سہنا پڑا۔ اور معافی ملنے کے بعد جب وہ فرانس واپس آیا تو فروند کی جنگ میں حصہ لیا۔ داد شجاعت دی، لیکن زخمی ہوا اور اپنی بینائی سے ہاتھ دھو بیٹھا۔ چند برس اپنی جاگیر میں گذارنے کے بعد وہ پیرس آیا اور مستقل سکونت اختیار کی۔ باقی زندگی دربار اور سالون میں گذاری۔ ادبی مشغلے میں دلچسپی لینا اور اپنے مقولے کو پڑھ کر سنانا اس کا کام تھا۔ مزاجاً وہ کم آمیز تھا۔ زندگی کی ناکامیوں نے اسے ایک حد تک مردم بیزار بنا دیا تھا۔ لہجے میں مایوسی اور کلبیت پیدا ہو گئی تھی۔

لاروش فوکو کے مقولے خاصے کی چیز ہیں۔ ان کی تعداد تقریباً ۶۰۰ ہے۔ ان مقولوں میں کوئی باہمی ربط نہیں۔ اور نہ ہی یہ کسی فکری نظام کو پیش کرتے ہیں۔ ان سے اخلاقی رہبری بھی نہیں ملتی یہ مقولے ایک نامراد اور مایوس انسانی تجربے کا نچوڑ ہیں۔ البتہ یہ مقولے ترشے ترشائے ہیں۔

لفظوں کی ترتیب ایسی ہے کہ ایک لفظ بھی بنانا مشکل معلوم ہوتا ہے۔ بقول ہاتھورن

"He compaets his report, indeed into a quinine pill of condensed worldly wisdom ."[1]

ذیل میں اس کے چند مقولوں کا ترجمہ پیش کیا جاتا ہے۔

_____ معمر بننے کا گر بہت لوگوں کو معلوم ہے

_____ مفاد اگر کچھ لوگوں کو اندھا بنا دیتا ہے، تو دوسروں کو روشنی بھی بخشتا ہے۔

_____ کوئی اتنا خوش یا ناخوش کبھی نہیں ہوتا جتنا کہ وہ تصور کرتا ہے

_____ دوسروں کے لئے عقل مند بننا زیادہ آسان ہے بہ نسبت خود کے لئے

_____ ہر شخص اپنی یاد کا شکوہ کرتا ہے۔ فیصلہ کا شکوہ کوئی نہیں کرتا۔

_____ ہم ان غلطیوں کو بآسانی بھول جاتے ہیں جب انہیں صرف ہم ہی جانتے ہوں۔

_____ نیکی بہت دور تک نہیں جائے گی اگر اس کے ساتھ تکبر نہ ہو۔

_____ اگر ہم میں نقص نہیں ہوتا تو ہم دوسروں کے نقائص دیکھ کر اتنا خوش نہ ہوتے۔

_____ فلسفہ ماضی اور مستقبل کی برائیوں پر با آسانی فتح پالیتا ہے لیکن موجودہ برائیاں فلسفہ پر غالب آجاتی ہیں۔

_____ روح کے نقائص جسم میں زخم کی طرح ہیں، ہم کتنا ہی ان کے علاج کی فکر کریں، ان کے داغ اس خطرے کا احساس دلاتے ہیں کہ وہ کسی لمحے دوبارہ ہرا ہو سکتے ہیں۔

_____ وہ شخص جو بغیر حماقت کے زندگی بسر کرتا ہے اتنا عقل مند نہیں ہوتا جتنا کہ وہ اپنے بارے میں سوچتا ہے۔

_____ وہ شخص جسے کوئی بھی خوش نہیں کرتا اس شخص کی بہ نسبت زیادہ ناشاد ہے، جو کسی کو خوش نہیں کرتا۔

_____ جیسا کہ عظیم دماغ کی خوبی ہوتی ہے کہ وہ کم لفظوں میں زیادہ کہتے ہیں۔ اسی طرح ادنیٰ ذہن، اس کے برعکس بہت زیادہ بولتے ہیں لیکن کہتے کم ہیں۔

_____ لوگ اتنی آزادی سے کچھ نہیں دیتے جتنا کہ اپنے مشورے۔

_____ ریاکاری وہ احترام ہے جو بدی نیکی کو پیش کرتی ہے۔

_____ ہماری برائیاں ہی اکثر نیکی کا بھیس بدل لیتی ہیں۔

---

1. The Literature of All Nations Vol. VI Page. 184.

MOLIER

انگلینڈ کی ڈراما نگاری کی تاریخ میں جو مقام ایلزابتھ کے عہد کو حاصل ہے، وہی مقام سترہویں صدی کے فرانسیسی نیو کلاسزم کو حاصل ہے۔ اس عہد کے تین عظیم ڈرامہ نگاروں، کارنئی، مولیئر اور راشین نے تھیٹر کے فروغ کے لئے جو کاوشیں کیں، وہ ناقابل فراموش ہیں۔ ٹھیک اسی طرح عہد ایلزابتھ کے ڈرامہ نگار مارلو، جانسن، شیکسپیئر اور ویلبسٹر نے انگلینڈ میں تھیٹر کو منتہائے کمال تک پہنچادیا۔ مولیئر کا شمار عالمی ادب میں شیکسپیئر، دانتے، سروینٹس، اور گوئٹے کے ساتھ کیا جاتا ہے۔

مولیئر کا اصلی نام Jean Baptiste poquelins تھا۔ تھیٹر میں اداکار کی حیثیت سے اس کا نام مولیئر پڑا۔ اور وہ اسی نام سے مشہور ہوا۔ اس کی پیدائش ۱۶۲۲ء میں ہوئی۔ اس کے والد نے اسے اعلیٰ تعلیم دلوائی۔ وہ اسے اپنے پیشے (فرنیچر فروشی) سے لگانا چاہتا تھا۔ لیکن نوجوان مولیئر کو تھیٹر سے کچھ زیادہ ہی دلچسپی تھی۔ اس کے نانا بھی طربیہ میں دلچسپی لیتے تھے۔ مولیئر کبھی کبھی ان کے ساتھ ہوٹل دی بارگون میں کھیلے جارہے ڈراموں کو دیکھنے جایا کرتا تھا۔ اس زمانے میں اطالوی تھیٹریکل کمپنیاں پیرس میں تماشے دکھایا کرتی تھیں۔ مولیئر اکثر انہیں دیکھنے جاتا۔ اس نے ایک مشہور اطالوی مزاحیہ ایکٹر سے اداکاری کی تعلیم بھی لی۔ جب بے زار (Bejart) نے ۱۶۴۳ء میں اپنا تھیٹر قائم کیا تو وہ اس میں اداکاری کرنے لگا۔ یہ کمپنی فرانس کے مختلف مقامات میں دورے کرکے تماشے دکھایا کرتی تھی۔ مولیئر کو بھی فرانس کے مختلف مقامات میں گھومنے۔ دیکھنے اور تجربہ حاصل کرنے کا موقع ملا۔ اسی دوران اس نے ڈراما بھی لکھنا شروع کردیا تھا بےزار کی کمپنی دورہ کرنے کے بعد پیرس آگئی اور کچھ دنوں کے بعد ختم ہوگئی۔ لیکن اسی زمانے میں لوئی چودھویں کے بھائی موشیو نے مولیئر کو اپنی کمپنی میں شامل کرلیا۔ اس میں اطالوی اداکار بھی تھے ۱۶۶۳ء میں مولیئر نے ایک مشہور اداکارہ ارماند بے زار سے شادی کرلی۔ لیکن اس کی ازدواجی زندگی خوشگوار نہ رہی۔ وہ اپنی بیوی کی حرکتوں سے نالاں رہتا۔ رفتہ رفتہ اسے لوئی چودھویں کی سرپرستی حاصل ہوئی۔ اس نے خود اپنی کمپنی قائم کی۔ جسے بادشاہ کی سرپرستی بھی حاصل تھی اور عوام کی مقبولیت بھی۔ اسی کمپنی میں راشین کے ابتدائی ڈرامے کھیلے گئے۔ اور اس کی ایک اداکارہ کو بھگالے جانے کے نتیجے میں مولیئر اور اس کے درمیان کشیدگی پیدا ہوئی۔ بہرکیف یہ زمانہ مولیئر کے لئے بے حد مصروف ترین زمانہ تھا۔ وہ کمپنی کا ڈائریکٹر تھا۔ ڈرامے لکھتا اور خود اداکاری بھی کرتا۔ کام کے بوجھ کا اس کی صحت پر اثر پڑا وہ بیمار رہنے لگا۔ اسے دق ہوگیا۔ اور خون تھوکنے لگا۔ علاج کروائی۔ لیکن کوئی افاقہ نہ ہوا۔ لہٰذا وہ ڈاکٹروں سے برگشتہ ہوگیا۔ اور اس نے ان پر ایک ڈرامہ لکھ مارا۔

مولیئر کے لوئی چودھویں سے جو تعلقات تھے، اس سے فائدہ اٹھاتے ہوئے اس نے لودر کے شاہی محل میں ڈرامے اسٹیج کئے۔ بعد میں اس کے تھیٹر کے لئے پلے رویال (Palaise Royal دیدیا گیا۔ جہاں وہ آخری وقت تک اپنے ڈرامے اسٹیج کرتا رہا۔ کہا جاتا ہے کہ جب وہ اپناڈرامہ "وہمی بیمار" دکھارہا تھا۔ اور خود اس میں اداکاری کر رہا تھا کہ اچانک اس کی طبیعت بگڑ گئی۔ وہ گھر آیا اور ایک گھنٹے کے اندر ہی اس کی موت ۱۶۷۳ء میں ہو گئی۔ اس وقت اس کی عمر ۵۱ برس کی تھی۔

اس کی زندگی کی طرح اس کی موت بھی کم قابل رحم نہ تھی۔ مذہبی ٹھیکہ داروں نے اس کے آخری رسوم ادا کرنے سے انکار کر دیا۔ دراصل مولیئر نے اداکاری کا پیشہ اختیار کر کے اس عہد کے مطابق ایک بڑی بھول کی تھی۔ وہ اس پیشہ کی وجہ کرنہ کہ اپنے سماجی مرتبہ سے گر گیا تھا بلکہ دینی حیثیت سے بھی ملعون قرار پایا تھا۔ کالون۔ ایس۔ براؤن لکھتا ہے۔

> "Favored by royal approval and after very popular with the general public, the man of the theatre still followed a profession which was condemned by the clergy and not officially sanctioned by society. An actor was not respectable; he was automatically excommunicated and was denied the right of Christian burial unless he renounced his career." (1)

ظاہر ہے ایسے ماحول اور حالات میں مولیئر نے مولیئر بننے کا فیصلہ کیا، وہ بڑی جسارت کا کام تھا۔ اس ماحول میں انہوں نے فرانس میں تھیٹر کو ایک اعتبار اور معیار بخشا یہ کم بات نہیں۔ مولیئر نے کم و بیش ۱۵ ڈرامے قلم بند کئے۔ اس کے چند مشہور ڈراموں کا مختصر تعارف ذیل میں پیش کیا جاتا ہے۔

L Ecole des Maris (شوہروں کا مدرسہ) ۱۶۶۱ء میں لکھا گیا۔ یہ تین ایکٹ پر مشتمل ڈرامہ ہے۔ اس میں ایک ایسے شخص کا چربہ اتارا گیا ہے جو باوجود عمر دراز ہونے شادی سے مجتنب ہے۔ Facheux (نامراد) ایک طرح کا اوپیرا کامک ہے۔ اس میں جابجا رقص کے مناظر پیش کئے گئے ہیں۔ یہ سیرت پر مبنی ڈراما ہے۔ L'Ecole de femnes (بیویوں کا مدرسہ) ۱۶۶۲ء میں

1. The Reade'r Companion to the World Literature Page 3(ℌ).

قلم بند ہوا۔ یہ مولیئر کا شہہ کار ڈرامہ تصور کیا جاتا ہے۔ اس ڈرامہ کی بنیاد بھی سیرت پر ہے۔ اس میں ایک عمر رسیدہ شخص کی چالبازیوں کو پیش کیا گیا ہے۔ وہ ایک کم عمر کی لڑکی سے شادی کرنا چاہتا ہے۔ اس کے لئے طرح طرح کے ہتھکنڈے اپناتا ہے۔ لیکن آخر میں ناکام ہوتا ہے۔ لڑکی کی شادی ایک نوجوان سے ہو جاتی ہے۔ Mareage forcee (جبری شادی) ایک مزاحیہ نقل ہے۔ اور رقص و سرود سے بھرپور، Tartuffe (تارتف) ۱۶۶۴ء میں منظر عام پر آیا۔ یہ بھی مولیئر کا مشہور ڈرامہ ہے۔ اس میں ایک ریاکار کی سیرت پیش کی گئی ہے۔ تارتف اپنی پاکبازی اور تقدس کا جال ایک سیدھے سادے متوسط طبقے کے آدمی آرگوں پر ڈالتا ہے۔ وہ اسی کے گھر پر خاندان کے ایک فرد کی حیثیت سے رہنے لگتا ہے۔ آرگوں کی خواہش تھی کہ وہ اپنی بیٹی کی شادی اس سے کردے گا۔ لیکن تارتف، آرگوں کی بیوی المیر (Elmir) پر ڈورے ڈالتا ہے۔ آرگوں اس سے بے خبر رہتا ہے، لیکن اس کے بھائی کو ان باتوں کا علم ہوتا ہے۔ وہ آرگوں کو سمجھاتا ہے، لیکن آرگوں کو یقین نہیں آتا۔ لیکن جب المیر اس ڈھونگی کے بارے میں بتاتی ہے تو آرگوں کی آنکھوں سے پردہ ہٹتا ہے۔ وہ تارتف کو گھر سے نکال دینا چاہتا ہے، لیکن تارتف نے پہلے ہی جعلی دستاویز تیار کرلی تھی۔ لہٰذا وہ کہتا ہے کہ یہ مکان میرا ہے، اتنا ہی نہیں وہ آرگوں کو گرفتار بھی کروانا چاہتا ہے۔ بالآخر بادشاہ کو ان تمام باتوں کا علم ہوتا ہے، وہ ایک فرمان جاری کرتا ہے، تب جاکر آرگوں کو اس عیار مہمان سے نجات ملتی ہے۔ 'Don Juan' ۱۶۶۵ء میں لکھا گیا۔ اس میں مولیئر نے ایک آزاد خیال امیر زادہ کی تصویر کشی کی ہے۔ یہ امیر زادہ بے راہ روی کا شکار ہے۔ اسے مذہب اور سماج کے اصولوں کی پروا نہیں۔ وہ ہوس پرست ہے اور عیش پسند کے ساتھ انتہائی خود غرض ہے۔ ڈان جوان کی اس سیرت میں اس عہد کے درباریوں کا کردار ابھر کر سامنے آجاتا ہے۔ L' Avare (کنجوس) ۱۶۶۸ء میں قلم بند ہوا۔ یہ بھی مولیئر کا ایک معروف ڈرامہ ہے۔ اس میں ایک بخیل اریاگوں کا کردار پیش کیا گیا ہے۔ اس کے پاس کافی دولت ہے، لیکن خرچ کم ہے۔ اس کا بیٹا اپنے اخراجات کے لئے دوسروں سے قرض لیتا پھرتا ہے۔ اس کی ایک بیٹی بھی ہے جس کی شادی وہ ایک بوڑھے سے کردینا چاہتا ہے تاکہ جہیز دینے سے وہ بچ رہے۔ اور خود ایک نوجوان لڑکی سے معاشقہ لڑاتا ہے اور اس سے شادی کرنا چاہتا ہے۔ لیکن شادی بھی اس طرح کہ اسے خرچ برداشت نہ کرنا پڑے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اسی لڑکی سے اس کا بیٹا بھی عشق کرتا ہے۔ بیٹے کا ملازم اریاگوں کے دس ہزار چاندی کے سکے چرالیتا ہے۔ اور وہ اس شرط پر واپس کرنا چاہتا ہے کہ مریاں سے شادی اس کا بیٹا کرے گا۔ اریاگوں اسے منظور کرلیتا ہے۔ اس کے بیٹے اور مریاں کی شادی ہو جاتی

ہے۔Misanthrope(مردم بیزار)۱۶۶۶ء میں لکھا گیا۔اس میں الست(Alceste)کا کردار پیش کیا گیا ہے۔یہ شخص معصوم اور مخلص ہے۔موقع پرستی اور مصلحت کیشی سے دور، وہ صاف گو بھی ہے۔اسے کیلی مین سے محبت ہے، وہ بھی اسے چاہتی ہے۔لیکن دونوں کے کردار میں دو خوبیاں ہیں۔الست کو دنیاداری کے بکھیڑوں سے دلچسپی نہیں۔بلکہ کیلی مین خالص دنیادار ہے۔اس طرح دونوں کے کردار میں اتنا بعد ہے کہ الست اپنے خلوص کا اس سے اظہار تک نہیں کر پاتا۔ Les femmes savantes(فاضل عورتیں) ۱۶۷۳ء میں منظر عام پر آیا۔اس ڈرامے میں مولیئر نے ان عورتوں کا مذاق اڑایا ہے جو اپنے فرائض سے غافل ہو کر عالمہ اور فاضلہ بننا چاہتی ہیں۔

L' Etourdi(غلط کار) (۱۶۵۵)De' pit Amoureux(۱۶۵۶) The love sick doetoarوغیرہ اس کے ابتدائی ڈرامے ہیں۔جو اطالوی طرز کے ڈراموں پر لکھے گئے ہیں۔

مولیئر نے ابتداء میں المیہ نگاری کی طرف بھی توجہ کی اور ایک المیہ Dom Garcie de navarre۱۶۶۰ء میں لکھا۔لیکن یہ بری طرح ناکام رہا۔لہٰذا اس نے طربیہ پر ہی اپنی توجہ صرف کی۔'Le Medicin malgrelue'۱۶۶۶ء میں قلم بند ہوا۔اس میں مولیئر نے ڈاکٹری کا پیشہ کا طربیہ پیش کیا ہے۔Le Bourgesis gentilhomme۱۶۷۰ء میں منظر عام پر آیا۔اس میں ابھرتے ہوئے متوسط طبقے کی سماجی عزائم کو پیش کیا گیا ہے۔ Le Malade imaginaireاس کے آخری دور کا ڈرامہ ہے، اسی ڈرامہ میں اداکاری کرتے ہوئے وہ بیمار پڑا اور موت کے بے رحم پنجوں کا شکار بنا۔

مولیئر جہاں دیدہ شخص تھا۔دربار اور عوام سے اس کے تعلق یکساں تھے۔اس نے معاشرے کے مختلف افراد کے مزاج و منہاج، ان کی نفسیات اور فطرت کا گہرا مشاہدہ کیا تھا۔معاشرتی اور مذہبی رسوم و آداب بھی اس پر وا تھے۔مولیئر نے اپنے اسی تجربے اور مشاہدے کو اپنے طربیوں میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

مولیئر کے بیشتر کردار مثالی ہیں۔پھر ان میں تنوع بھی ہے۔ان کے کرداروں میں درباری، متوسط طبقے کے افراد، ڈاکٹر، مصلحت کیش، دنیادار، ملازم، عورتیں، بچے، بوڑھے، سبھی آتے ہیں۔ پھر انہوں نے انسانی فطرت کے تنوع اور رنگارنگ پہلوؤں کو ڈراموں میں پیش کیا ہے۔بخالت، بے جا اسراف، بے شرمی، غیر فنی عشوے اور ناز، حرص زر، مکاری و عیاری، شرافت و بخالت، عزت و وقار، فریب اور مکرہ مردم بیزاری، حسد و رقابت سنگدلی اور بے رحمی، شرارت اور کمینگی، شفقت محبت، علمی غرور، گستاخی و جسارت اور نہ جانے ایسے کتنے ہی پہلوان ڈراموں میں سمٹ آتے ہیں۔

مولیئر نے نہ کہ صرف تنوع کردار پیش کئے بلکہ مکالمے اور زبانی بھی حسب حال استعمال کئے۔ جو زبان ان کے کردار استعمال کرتے ہیں وہ دلنشیں، اقتضائے حال کے موافق اور ان کیفیات کی ترجمان ہوتی ہے۔ کہیں پر دیہاتی محاورے کے چاشنی ہے، تو کہیں طبقہ امرا کی نفیس اور پر لطف زبان، کہیں پیشہ وارانہ الفاظ ہیں، تو کہیں عالمانہ فقرے۔ پھر یہ زبان بھی اس انداز میں برتی گئی ہے کہ اس سے طنز و مزاح کا پہلو نکل آتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ طنز و مزاح مولیئر کا محض لسانی مشغلہ نہیں۔ بلکہ اور بھی کئی دوسرے ذرائع سے مثلاً حرکات و سکنات، لباس، سوانگ و بہروپ وغیرہ سے مزاحیہ رنگ پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

مولیئر کے کرداروں میں انفرادیت ہے۔ وہ اپنی زبان، اور خصوصیات کے لحاظ سے صاف پہچانے جاتے ہیں۔ مولیئر کا طریق کار یہ ہے کہ وہ اکثر اوقات کردار کی ایک نمایاں خصوصیت کو لیتا ہے اور اسے اتنا جلا دیتا ہے کہ وہ خصوصیت حاوی ہو جاتی ہے، اس کے سامنے دوسری خصوصیتیں ماند پڑ جاتی ہیں۔ مثلاً یہ طریق کار آریاگوں۔ تارتف وغیرہ کے کرداروں میں محسوس کیا جا سکتا ہے۔

مولیئر کا موازنہ اکثر شیکسپیئر سے کیا جاتا رہا ہے۔ اور دونوں میں مماثلتوں کے پہلو تلاش کئے جاتے رہے ہیں۔ مثلاً یہ کہ مولیئر اور شیکسپیئر دونوں ہی اداکار اور مصنف بھی رہے۔ دونوں نے تھیٹر کو ذریعہ آمدنی بنایا۔ دونوں کا تعلق متوسط طبقے سے رہا۔ لیکن یہ محض سوانحی مماثلتیں ہیں۔ زندگی کے بارے میں ان کے میلانات، عوام کے سلسلے میں ان کے احساسات ان کی کردار نگاری ان کی انسان دوستی اور ان کے فن میں خاصا بعد ہے۔ کالون۔ ایس براؤن نے دونوں کے فنی طریق کار کے اختلاف پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے۔

The difference is structure between the comedies of the two men is significant. Shakespeare based a comedy on a plot which will give an opportunity for various amusing scenes and situations; but Moliere bases a comedy on a single comic or incongruous can say that Moliere's comedies are about hypocrisy, avarice or other such qualities, but the only way to tell what a Shakespearian comedy is about is to give a resume of the plot...

Molier's interest, therefore, is in characters, and he depicts persons who are at the same time 17th century individuals and universal figures. And if in his interest he gives abrupt, artificial ending. it is not because he did not know better, but because he considered plot merely the frame work for all the Tartuffes, Harpagous, Alceste, Dorines, Toinetter - one could continue the listing indefinitely - who are the real source of his comedy."

اس اقتباس سے دونوں عظیم فنکاروں کے فنی برتاؤ میں جو فرق ہے وہ واضح ہو جاتا ہے۔ یہ سچ ہے کہ مولیئر نے اپنی توجہ زیادہ سے زیادہ کردار پر رکھی۔ اور وہ بھی اس کی اس صفت پر جسے نمایاں کرنا اس کا مقصد ہوتا ہے۔ یہی خوبیاں، یا کردار اس کے طربیہ کی بنیاد بنتے ہیں۔ پلاٹ پر اس کی توجہ کم ہی رہی ہے۔ پلاٹ مولیئر کے یہاں ثانوی چیز ہی قرار پاتی ہے۔ شیکسپیر کے طربیے میں کرداروں کے ساتھ ساتھ پلاٹ سازی پر بھی زور ملتا ہے۔ لہٰذا اس کے طربیے دلچسپ مناظر اور حالات کے ساتھ وسیع تناظر میں ابھرتے ہیں۔ جبکہ مولیئر کے طربیے محدود پیمانے پر کرداروں کے اوصاف کو شدت کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔

MADAME DE SEVIGNE (۱۶۲۶ـ۱۶۹۶)

فرانسیسی ادب کی اہم صنف مکتوب نگاری بھی رہی ہے۔ اس صنف میں کئی لوگوں نے طبع آزمائی کی۔ لیکن ان میں مادام دے سیوائن کو نمایاں مقام حاصل ہے۔ اور بقول ہاتھورن، اس نے اپنے عہد کے تمام مکتوب نگاروں کو بونا بنادیا ہے۔[1]

مادام دے سیوائن بیرن دے چینٹل (Baron de chantal) کی بیٹی تھی۔ وہ ۱۶۲۶ء میں پیرس میں پیدا ہوئی اس کا نام میری دے رابوتن چینٹل رکھا گیا۔ والدین کا انتقال اوائل عمری میں ہی ہو گیا۔ اس یتیم بچی کی کفالت اس کے رحم دل چچا نے کی۔ ۱۸ سال کی عمر میں اس کی شادی مارکوئیس دی سیوائن سے ہو گئی۔ لیکن اس کا شوہر عیاش اور رندلا اُبالی قسم کا انسان تھا۔ اس نے اپنی ساری دولت عیاشی میں اڑا دی۔ ایک میں آخر کار وہ مارا گیا۔ پھر تو اس بیوہ نے اپنی زندگی اپنے دو بچّوں کے لئے وقف کر دی۔ ان کی تعلیم و تربیت پر بھرپور توجہ دی۔ مادام دی سیوائن کا تعلق راں بوئے کی حویلی سے بھی تھا۔ وہ اکثر وہاں جایا کرتیں۔ وہ بے حد حسین اور خوبصورت تھی۔ اپنے حلقہ میں وہ

1. The Reader's Companion to the World Literature Page 302.

حسن کا مجسمہ تصور کی جاتی تھی۔ وہ اکثر دربار میں بھی حاضری دیتی۔ ۱۶۶۹ء میں اس نے اپنی بیٹی کی شادی پروونس کے گورنر کاؤنٹ دی گریگنن (Count de Grignan) سے کر دی۔ اپنی بیٹی کو ماں اکثر خط لکھتی۔ یہ خطوط ادبی حسن سے مملو ہیں۔ ان خطوط میں داخلی کیفیات، باطنی احساسات اور لوئی چودھویں کی درباری زندگی کی جو تصویریں پیش کی گئی ہیں، وہ بے مثل ہیں۔ اس کے فیصلے انتہائی مناسب ہوا کرتے تھے خواہ وہ ادبی معاملات میں ہو، یا روزمرہ کی زندگی کے بارے میں۔ مادام دی سیوائن کی وفات ۱۶۹۶ء میں ہوئی۔

BISHOP BOSSUET (۱۶۲۷۔۱۷۰۴)

بشوپ بوسوئے ایک بے مثل خطیب، مشہور واعظ اور مسیحی مبلغ تھا۔ اس کے وعظ کا چرچا سارے فرانس میں تھا۔ دور دور سے لوگ اس کے وعظ سننے آیا کرتے تھے، بوسوئے کی تصنیفات میں اس کا مجموعہ خطبات، عالمی تاریخ پر مقالہ (Discours surt Histoire Universelle)، پروٹسٹنٹ کلیساؤں کے اختلافات کی تاریخ (Histoire des variation des eglieses protestants) خدا کی اور اپنی معرفت (connaissancede Dieu etdesoimeme) طربیہ کے متعلق افکار و اقوال، (Maximes et Reflections surla comedie) تسلیم و رضا پر مطالعہ (Relation surLa Quietism) ہیں۔ ظاہر ہے یہ تمام تصانیف مذہبی نوعیت کی ہیں۔ اس کے خطبات مختلف موضوعات پر ہیں، مثلاً خدا کا وجود، موت، مفلسی وغیرہ، ان خطبات میں اس کی خطابت، بیان کی روانی اور سلاست بے مثل ہے۔ عالمی تاریخ پر مطالعہ اس نے لوئی چودھویں کے بڑے لیکن کند ذہن اور غبی بیٹے کے لئے لکھا تھا۔ جو اس کی سمجھ میں تو خاک نہ آیا، البتہ ادب کے طالب علموں اور مؤرخوں کے لئے قابل قدر قرار پایا، اس کتاب میں بوسوئے نے اپنی تاریخی بصیرت کا اظہار کیا ہے، اس کے بعض حصے کمزور ہیں، مثلاً جب وہ قدیم مصر آشور، ایران اور کلدان و بابل کے حالات بیان کرتا ہے تو اپنی ناقص معلومات کی وجہ سے تفصیل میں نہیں اترتا، لیکن جب وہ یونان و روما کے حالات قلم بند کرتا ہے تو اس کے قلم میں زور، جوش، استدلال سب کچھ پیدا ہو جاتا ہے۔ اس میں اس نے عیسوی مذہب کے مخالفوں کی مخالفت کی ہے، اور اس امر کا اظہار کیا ہے کہ سلطنتوں کے عروج و زوال کے پس پشت خدا کا ہاتھ ہوتا ہے، وہ جسے چاہتا ہے ذلت دیتا ہے اور جسے چاہتا ہے عزت بخشتا ہے، اس کا احساس ہے کہ خدائے تعالیٰ نے عالمی تاریخ کی بساط کچھ اس طرح بچھائی ہے کہ بالآخر عیسائیت کو عروج حاصل ہونا لازمی ہے۔

'پروٹسٹینٹ کلیساؤں کے اختلاف کی تاریخ' میں اس نے لوتھر اور کالون کے خیالات کا منطقی جائزہ لیا اور ان کے نقائص کی نشاندہی کی۔ بوسوئے نے اس جائزے میں عقلی دلائل اور استدلال سے کام لیا ہے، لیکن اس کے باوجود ایسا محسوس ہوتا ہے وہ حد سے بڑھی ہوئی عقلیت سے خائف ہے ،اور وہ عقل کو ایک خاص حد تک آزادی دینے کا موید ہے۔

"خدا کی اور اپنی معرفت" ایک مذہبی کتاب کے علاوہ ایک فلسفیانہ تخلیق بھی ہے۔ جس میں فلسفہ کے پے چیدہ اور دقیق مسائل کو بڑی سادگی اور صفائی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے

'طربیہ کے متعلق افکار واقوال' میں اس نے مولیئر کو ہدف بنایا ہے، تھیٹر اور اداکاروں کی غیر مذہبی سرگرمیوں کو آڑے ہاتھوں لیا ہے،

فینلون جو پاسکل سے متاثر تھا، باطنی تجربے کو مذہبی حقیقت کا معیار تصور کرتا تھا۔ بوسوئے نے اس کے نظریے کی تردید میں تسلیم ورضا پر مقالہ لکھا جس میں اس نے بتایا کہ فینلون کا یہ نظریہ نہ کہ صرف عقل مخالف ہے بلکہ مذہبی روایات کا دشمن بھی ہے

ARCH BISHOP FENELON (١٦٥١_١٧١٥)

فینلن، Corubrai کا آرک بشوپ اور ڈیوک دی بارگون کا روحانی اتالیق تھا۔ وہ اپنی "باطنی تجربے" کے نظریہ کے لئے بھی مشہور ہے، لیکن اس کی شہرت کا باعث اس کی نثری تخلیق تے لی ماک 'Les Adventures de Telemaque' ہے جس میں قصہ کے پیرائے میں سیاسی نظریات پیش کئے گئے ہیں۔

فینلن ایک مذہبی شخص تھا۔ اور باطنیت کا علمبردار۔ اس نے اپنی کتاب اُولیا کے مقولے (Maximes desaints) میں باطنیت کے نظریے کی وضاحت کی ہے۔ اس کا خیال ہے کہ مذہب کے ظاہری رسوم وعبادات اتنی اہمیت نہیں رکھتے۔ اصل چیز قلب کی حضوری ہے۔ جہاں انسان خدا سے مرتب واتصال کرتا ہے۔ بوسوئے جو اپنی بے لچک ادعائیت کے لئے معروف تھا اس نظریے کی سخت مخالفت کی۔ یہاں فینلن کے نظریے پر پاسکل کے خیالات کا اثر محسوس کیا جاسکتا ہے۔ اس نے اپنی ایک اور تصنیف خطابت پر مکالمہ (Dialogue surt, eloquevle) میں بھی انہی خیالات کا اعادہ کیا اور بوسوئے کا نام لئے بغیر خطابت کے مضر اثرات سے لوگوں کو متنبہ کیا۔

لیکن جیسا کہ شروع میں اشارہ کیا گیا فینلن کی سب سے معروف تصنیف تے لی ماک ہے۔ یہ ایک نثری افسانہ ہے اور ہومر سے ماخوذ ہے۔ اس کے کردار بھی سارے کے سارے یونانی ہیں۔ لیکن باتیں بالکل جدید اور عصری نوعیت کی ہیں۔ اس کتاب میں افسانہ کے پس پردہ جن خیالات کا

اظہار کیا گیا ہے وہ یہ کہ بادشاہ کو پورا اقتدار حاصل ہونا چاہئے۔ تاکہ وہ اپنے فرائض انجام دے سکے۔ وہ عوام کے سامنے جوابدہ ہے۔ عوام اس کے لئے نہیں۔ وہ عوام کے لئے ہے۔ لہٰذا عوام میں امن، شانتی اور فارغ البالی کے لئے اس کی کاوشیں ہونی چاہیئے۔ وہ تعیشات سے مجتنب رہے اور زراعت کو فروغ دے، دولت کی مساوی تقسیم ہو۔ محصول انصاف کے ساتھ عائد کئے جائیں۔ جنگ میں بلاوجہ کودنا درست نہیں کیونکہ یہ انسانیت سوزی ہے۔ ان خیالات میں مارکسزم اور اشتراکیت کی گونج سنائی دیتی ہے۔ اگرچہ اشتراکیت میں شہنشاہیت کے لئے کوئی گنجائش نہیں۔ لیکن فینلن نے دولت اور پیداوار کی مساوی تقسیم اور عوام کے مفاد میں جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ بہت حد تک انقلابی ہیں۔

مذکورہ کتابوں کے علاوہ انہوں نے اور بھی کئی تصانیف یادگار چھوڑے مثلاً Dialogues desmorts ; Traite de l'education desfills; Examen de laconscience dimroi letter sur les occupations de l'Academic francaise. وغیرہ۔ واضح ہو کہ فینلن فرانسیسی اکاڈمی کا ممبر بھی تھا۔ اس نے اپنے خط میں ادب کے سلسلے میں بڑے دلچسپ خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اس کے مطابق آرٹ وہ ہے جو دل سے نکلے اور دل میں اترے۔ صناعی اور لفظی انہماک سے ادب وجود میں نہیں آتا۔ اس کا یہ بھی خیال ہے کہ ادیب جو کچھ بیان کرے، سادگی صفائی اور صداقت کے ساتھ بیان کرے۔ تاکہ وہ دلوں کو مسحور کر سکے۔ اس کے مطابق تحریر میں آمد ہونی چاہیئے نہ کہ آورد، جس تحریر میں آورد ہو گی، وہ بے اثر اور بے کیف ہو گی۔ خود فینلن کی تحریر بھی سادگی، صفائی، اور نفاست کا نمونہ ہے۔ بے جا علمیت اور خطابت سے پرہیز کیا گیا ہے افلاطون کی طرح اس کی نثر میں بھی شعریت ملتی ہے۔ جس میں تصنع کا شائبہ تک نہیں۔ اس کی تحریر ایسی معلوم ہوتی ہے جیسے کوئی بیٹھا باتیں کر رہا ہو۔ اسلوب کی انہی خوبیوں کی بنا پر اس کی شہکار تصنیف تے لی ماک ایک فرانسیسی کلاسیک کا درجہ حاصل کر لیتی ہے۔ ہاتھورن لکھتا ہے۔

"Fenclon is to french prose what bacino is to french poetry."[1]

---

1. The Literaute of All Nations Vol. VI Page 220.

ہسپانوی ادب

ہسپانوی ادب

عہد دوم 1400-1550

ہسپانیہ کے ابتدائی عہد کے ادب کا جائزہ تاریخ ادبیات عالم کی پہلی جلد میں لیا گیا تھا۔ اس میں اس امر کی نشاندہی کی گئی تھی کہ ابتدائی عہد کے ہسپانوی ادب پر پرووانس شاعری کا غلبہ رہا نیز مسلمانوں نے بھی اس پر اپنے اثرات مرتب کئے۔ عرب مسلم نے ہسپانیہ کے ادب و تمدن پر جو چھاپ چھوڑی ہے، اس کا اثر آج بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ بقول اقبال چشم غزال آج بھی وہاں عام ہے اور آج بھی وہاں کی ہواؤں میں عربی تاثیر موجود ہے۔ بہر کیف ادب کے ایک محقق کے لئے ہسپانوی ادب پر عربی اثرات ایک دلچسپ موضوع بن سکتا ہے۔ ہسپانیہ پر کم و بیش مسلمانوں کی حکومت ۷۵۰ برسوں تک رہی۔ طارق بن زیاد نے ۷۱۱ء میں جبرالٹر کے راستے داخل ہو کر اسپین میں پہلی اسلامی سلطنت کی بنیاد رکھی۔ یہ سلطنت حکومت بغداد کی عباسی خلافت کے تحت تھی۔ اس حکومت کا پہلا امیر عبدالعزیز ابن موسیٰ تھا اس نے اشبیلیہ کو اپنا دارالسلطنت بنایا، دوسرے امیر ایوب بن حبیب نے قرطبہ کو راجدھانی بنایا۔ اس کے بعد اموی شہزادہ عبدالرحمن الداخل عباسیوں کی دارو گیر سے بھاگ کر اسپین پہنچا۔ اس نے اپنی ایک فوج بنائی اور عباسیوں کی حکومت کو ختم کر کے آزاد اموی حکومت قائم کی جس کی راجدھانی قرطبہ تھی یہ حکومت ۷۵۶ء سے لے کر ۱۰۳۱ء تک قائم رہی۔ اس کے بعد تیسرا دور آیا جب کہ اندلس میں طوائف الملوکی آگئی۔ ہر علاقہ کے امیر نے مرکز سے بغاوت کر کے اپنی خود مختار حکومت قائم کر لی۔ اس طرح اندلس میں تقریباً بیس حکومتیں بن گئیں۔ ان چھوٹی چھوٹی حکومتوں کو عیسائی ایک ایک کر کے ختم کرتے رہے۔ یہاں تک کہ آخر میں غرناطہ کی محدود حکومت اسی طرح باقی رہ گئی جس طرح انیسویں صدی کے وسط میں دہلی

میں مغل بادشاہ کی حکومت باقی رہی تھی۔ یہ آخری حکومت بھی ۱۴۹۲ء میں عیسائیوں کے ہاتھوں ختم ہو گئی۔ آخری دور میں یہاں کے مسلمان باہمی اختلافات کے نتیجے میں مسلسل اندرونی اور بیرونی زیادتیوں کا شکار رہے۔ عیسائیوں کے ساتھ ان کے تعلقات میں تلخی تھی۔ مذہبی تعصب بھی شدید تھا۔ لیکن اس کے باوجود ادبی سطح پر لین دین کا عمل جاری رہا۔ مسلم شعرا کی نظموں کے تراجم ہوتے رہے۔ اور کاسٹی لین نظموں میں اسلامی موضوعات کو برتا جاتا رہا۔ اس کا ثبوت اس شعری مجموعے کے مشتملات سے ملتا ہے جو ۱۵۱۱ میں 'Cancionero General' کے عنوان سے شائع ہوا۔ اس ہسپانوی مجموعے میں مسلم شعراء کی کئی نظمیں شامل ہیں۔ ان نظموں کا اپنا لطف ہے۔ تاہم ان سے دو قوموں کے باہمی اثرات کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس مجموعہ میں شامل نظموں کے تخلیقی زمانے کا تعین مشکل امر ہے۔ تاہم یہ قیاس کیا جاسکتا ہے کہ یہ نظمیں اس عہد میں لکھی گئی ہوں گی جب عیسائیوں اور مسلمانوں کے درمیان تلخیوں کا زمانہ گذر چکا ہوگا۔ مذہبی تعصب کی شدت میں کمی آگئی ہوگی۔ یوں تو اس مجموعہ میں مسلم شعرا کی کئی نظمیں شامل ہیں لیکن اس میں ایک دلچسپ نظم 'Woe is Me, Alhama' ہے۔ ہاتھورن کی فراہم کردہ اطلاع کے مطابق یہ نظم ہسپانوی اور عربی دونوں زبانوں میں ملتی ہے۔ مسلمانوں پر اس نظم کا اسقدر اثر ہوتا تھا کہ غرناطہ میں اس کے گانے پر پابندی لگادی گئی تھی لارڈ بائرن نے اس نظم کا ترجمہ انگریزی میں کیا ہے۔ ذیل میں اس کا اُردو ترجمہ پیش کیا جاتا ہے۔

الہاما! پیکر غم ہوں
موری شہنشاہ گذرگاہ بنائے ہوئے ہیں
غرناطہ کے شاہی شہر میں
الویرا کے دروازوں سے
وی وار اسلا کے دروازوں تک
وی وار میلا کے دروازوں سے
جہاں غم ہیں، جو میرے اندر بھی ہے۔ الہاما!
آگاہ کرو مکاتیب سے
کس طرح الہاما کا شہر ویران ہوا
کس طرح لوگ شعلوں کی نذر ہوئے

کس طرح مخبر قتل کیے گئے

غم میرا مسکن ہے، الہاما!

جب الحمرا کی دیواروں پر اس کا قبضہ ہوا

اسی وقت یہ نقارہ بجا کہ غم ہی کا دار دورہ ہے

غم جو میرے اندر ہے، میرا مسکن ہے، الہاما!

اور جب سطحی نقاروں سے آواز گونجی

شہر قریہ میں،

ایسی باتوں کا صرف جواب تھا

غم جو میرے اندر ہے، الہاما

تب ایک بوڑھے نے کہا

بادشاہ کے حضور میں التجا کی

اے شہنشاہ، آپ کیوں یہاں تشریف لائے؟

اس اجتماع کا مقصد کیا ہے؟

الہاما! غم میرا مسکن ہے؟

تب ایک ضعیف الفاقی نے کہا

جس کی ریش سفید ہو چکی تھی

اے نیک بادشاہ آپ کی حقیقی خدمت کی گئی

وہ خدمت جو آپ کے شایانِ شان تھی

غم میرا مسکن ہے، الہاما!

ملکوں اور قوموں کی تاریخ میں شکست ایک بڑا واقعہ ہوتا ہے اس سے پوری قوم متاثر ہوتی ہے اور ایک زمانے تک ایک نفسیاتی کیفیت کا شکار رہتی ہے۔ اس نفسیاتی کیفیت میں غم ایک ایسا منظر نامہ بن جاتا ہے جو شعراء کے لئے تخلیقی سر چشمے کا کام سر انجام دیتا ہے یہ صورت اس نظم میں بھی دیکھی جا سکتی ہے، درودیوار غم کے نشانات بن جاتے ہیں۔ قریہ قریہ اندوہ میں ڈوبا ہوا محسوس ہوتا ہے لوگوں کا اجتماع بھی غموں کے انبوہ میں ڈوبا ہوا محسوس ہوتا ہے، غم کی یہ شدت دوسری زبانوں میں بھی ایسے موقعوں پر شعرا کی تخلیق کا سبب رہی ہے۔ یہ نظم اس لئے بھی پابند کر دی گئی کہ اس سے شکست خوردگی کے ساتھ دلوں میں ایک کسک اور ٹیس کی کیفیت بھی پیدا ہوتی تھی جو

برسرِ اقتدار قوت کے لئے ایک چیلنج بن سکتی ہے۔اس نظم کے احساسات میں جو گرمی ہے وہ محسوس کرنے کی چیز ہے اپنے آپ کو پیکر غم میں مبدل کر دینا ایک شاعرانہ کیف ہی نہیں بلکہ ایک اجتماعی المیہ ہے ایک فرد کی تمثیل میں عوامی غم کا مظہر ہے۔

قرونِ وسطیٰ کے ہسپانوی ادب کا ایک دلچسپ موضوع، رقص موت، تھا شاعر اور مصور اس موضوع میں بہت دلچسپی لیتے تھے۔ یوں تو اس موضوع پر کئی نظمیں قلم بند کی گئیں، لیکن ان میں سب سے زیادہ دلچسپ نظم Rabbi Santo de Carrion ء کی لکھی گئی، یہ تصویر کشی اور مرقع نگاری کا عمدہ نمونہ ہے۔اس نظم کے خالق کے بارے میں بہت کم معلومات فراہم ہوتی ہیں صرف اتنا پتہ چلتا ہے کہ وہ ۱۳۶۰ بقیدِ حیات تھا۔ Santo ایک یہودی عالم اور شاعر تھا اسکا Santo غالباً اس لئے نام پڑا کہ وہ اخلاقی خوبیوں کے لحاظ سے ممتاز تھا۔

Santo کی نظم، رقص موت، کے ابتدائی سات بند Porlogue ہیں جس میں خوف دہشت کا بادشاہ (King of Terrors) اپنا فرمان جاری کرتا ہے، اس کے بعد مختلف طبقے کے نمائندہ افراد اپنی نمائندگی کرتے ہیں۔ شاعر، کارڈینل راجا، اور امرا سے لے کر دہقانوں اور مزدوروں تک کے نمائندہ افراد حاضر ہوتے ہیں۔ اور وہ اس رقص میں شامل ہوتے ہیں۔اس نظم کے کچھ حصے کا ترجمہ دیکھئے۔

رقص موت

دیکھو میں ایک موت ہوں،
جس کا ایک نشانہ ہے، واضح اور متعینہ
میں لوگوں کو خود سے قریب کر لیتی ہوں اور کر لوں گی
اے شخص، تم تیار رہو، میں تمہیں بلاتی ہوں، مجھے تمہاری ضرورت ہے،
زندگی کی ناتوان بنیادوں پر کیوں عمارت تعمیر کرتے ہو، اب میری بات سنو
وہ کون سی طاقت ہے جو میرے مقابل ہے، مجھ سے خوف کھاؤ
بھلا کوئی میری گرفت سے آزاد ہو سکتا ہے
تمہاری حیات کا لگام میرے ہاتھ میں ہے، ایک جھٹکے میں ہی تو زیرِ خاک ہوگا۔
میری قینچی کی کاٹ کی اذیت کو برداشت کرو،
رقص موت میں آؤ، یہاں آؤ
جو سب سے مؤخر ہے جو حقیر ترین ہے، سارے عہدے اور مناصب

وہ کون ہے جو مجھ سے بچ جائے
اس کا سبب یہ ہے کہ میرے یہاں امتیاز کا پہلو نہیں۔
وہ بھی جو نجات کی راہ دکھاتے ہیں اور وہ بھی جنہیں سزا یاب ہونا ہے۔
وہ بھی جو طویل العمر ہیں اور وہ بھی جو میرے دروازے تک پہنچ چکے ہیں
سبھوں کو میری آغوش میں آنا ہے،
رقصِ فنا کا دائرہ وسیع ہے
وہ پریاں جو حسین اور پُر شباب ہیں، وہ بھی سُنیں
میرے نغمے، میرے تصورات
اور یہ سچ ہے کہ میرے نغمے میں دھندہی دھند ہے،

اس عہد کے ہسپانوی ادب میں نثر کا رواج بھی عام ہوا۔ جانبازی اور جواں مردی پر مبنی رَومانوں کو پہلے موزوں کیا جاتا تھا لیکن اب منظوم رومان لکھنا ضروری نہ رہا۔ لہٰذا ایسے رومانوں کو نثری جامہ پہنایا گیا۔ یوروپ کے ملکوں میں شاہ آرتھر کے قصے[1] لاطینی تاریخ کے توسط سے مشہور ہو چکے تھے۔ اس قصے سے کئی رومانوں نے جنم لیا۔ ان میں سب سے زیادہ مقبول رومان Amadis of Gaul تھا۔ اس کے ماخذ کے بارے میں اختلاف ہے۔ لیکن جیسا کہ سروِنٹس کا خیال ہے کہ جواں مردی کے رومانوں میں یہ سب سے قدیم اور سب سے اچھا تسلیم کیا جاتا ہے۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ سب سے پہلے اس رومانی قصہ کو پرتگال کے واسکو دی لوبیرا نے قلم بند کیا۔ پھر وہاں سے یہ فرانس اور انگلینڈ اور دوسرے تمام مروّجہ رومانوں کے مقابلے زیادہ مقبول ہوا۔ ہسپانوی ادب میں اپنی موجودہ صورت میں اس رومان کی حیثیت ترجمے کی ہے جسے پندرہویں صدی کے اختتام میں Ordonez de Montalv نے کیا۔ امالڈس میں ایک مثالی نائٹ ہے جو انگلینڈ، ویلز اور دوسرے ممالک کا چکر لگاتا رہتا ہے اور مہم جوئی کے کارنامے انجام دیتا ہے۔ اس کا زمانہ وہی ہے جو کنگ آرتھر اور راؤنڈ ٹیبل کا ہے۔ اس کے پلاٹ کی تعمیر اچھی ہے، اور اس کے کردار حقیقی زندگی سے لئے گئے ہیں۔ اس کا ہیرو اماڈس اور ہیروئن اوریانا مختلف مہمات کے بعد آپس میں شادی کر لیتے ہیں۔ اگرچہ یہ رومان اس عہد کی یادگار ہے جب لوگ ہر طرح کے واقعات کو سچ تسلیم کرتے تھے۔ تاہم یہ آج بھی اپنے پلاٹ کے اعتبار سے اتنا پر لطف ہے کہ اسے دلچسپی کے ساتھ پڑھا جا سکتا ہے، باتھورن کا خیال ہے کہ۔

۱۔ یہ لاطینی تاریخ Geoffrey of Monmouth کی لکھی ہوئی ہے۔

"This story had a remarkable influence upon authorship, and not in Spain only, which initiates it to respectful notice in any conspectus of the literature of fiction." (1)

رومان کے دوش بدوش وقائع نویسی کی بھی بالیدہ روایت ملتی ہے۔ یہ عموماً نثر میں ہوتی تھی۔ پرانی تاریخوں میں چند ایسی بھی تاریخیں ہیں جو کسی مخصوص شخصیت سے وابستہ ہیں۔ یہ سوانح عمری قسم کی چیز ہیں۔ جنہیں شاعرانہ تخیل نے بے حد رنگین بنادیا ہے، ایسی ہی ایک تاریخ جون دوم (Juan II) کی ہے، جس کے بارے میں عام خیال یہ ہے کہ اسے غالباً جون دی مینا، ایک درباری شاعر نے قلم بند کیا ہے۔ اس کی متعلقہ عہد کی بہترین نثر تصور کی جاتی ہے۔ اس کا بیانیہ بے حد دلچسپ ہے۔

کیسٹائل کے بادشاہ جون دوم کا اوپر ذکر ہوا۔ وہ ادب وشاعری سے خاصا شغف رکھتا تھا۔ وہ خود بھی شاعر تھا۔ اس نے رواج زمانہ کے مطابق چند گیت لکھے۔ وہ شعراء وادباء کی سرپرستی بھی کرتا تھا۔ لہٰذا اس کے دربار میں شعراء وادبا کا اجتماع تھا۔ اتنا ہی نہیں، اس نے ۱۵ویں صدی کے آغاز میں اطالوی شاعری کا ایک درباری اسکول قائم کیا، ساتھ ہی، اپنی پریشانیوں کے باوجود، اس نے ایک طرز کی بنیاد ڈالی جو آگے چل کر ہسپانوی ادب کا طرز عام بن گیا۔ ہسپانوی شاعری اس طرز میں رنگ گئی۔ ادبی ہیئت نے ایک نیا اسلوب نکالا۔ یہ اسلوب درآمد کی ہوئی چیز تھی۔ لیکن تجرباتی دور میں یہ لازمی ہوتا ہے کہ دوسرے ملکوں کے اسالیب سے فائدہ اُٹھایا جائے۔ بہر کیف اس نئے اسلوب نے قبول عام پایا۔ اس وقت بین الاقوامی تجارت نے فروغ پایا ثقافتی اور لسانی سطح پر لین دین کا عمل شروع ہوا۔ نتیجے میں اس نئے طرز نے برگ وبار لائے، حالانکہ اس کا نقصان بھی ہوا۔ قومیت کا جذبہ جو پرانے ادب کی جان تھا، نئی تحریروں میں معدوم ہونے لگا، جوانمردی کے کارناموں پر مبنی نظموں کی جگہ مصنوعی محاروں میں لکھی گئی نظمیں لینے لگیں۔ وقائع نویسی کو بھی نقصان پہنچا۔ قدیم شاعری کا پرجوش اسلوب جاتا رہا۔ اس کی جگہ تصوراتی نوعیت کی لیکن بے رنگ وبے لطف شاعری نے لی۔ ہسپانوی ادب وشاعری کو اطالوی رنگ میں رنگنے کا رجحان ۱۵ویں صدی کے اختتام تک لغویت کی حد تک پہنچ گیا۔ ایک شاعر لوئس دی گون گورا نے، 'پر تصنع اسلوب' (Cultivated Style) کی داغ بیل ڈالی، جو محض ایک خبط تھا۔ حد سے بڑھی ہوئی تصوریت اور مصنوعی استعاروں کا استعمال اس اسلوب کا امتیاز تھا۔ کسی خیال یا موضوع کے ایک پہلو کو لیا جاتا اور اسے بے معنی لفظوں سے گراں بار کیا جاتا۔ اسی طرح کی وبا فرانس میں بھی عام ہوئی لیکن

۱۔ لٹریچر آف آل نیشنس، جلد دوم، صفحہ ۲۸۴

قدرے بعد میں Precieuses اسکول سے وابستہ فرانسیسی شعراء وادباء اس پر تصنع اسلوب کے دلدادہ تھے۔ انگلینڈ میں بھی اس طرز نے رواج پایا اس کے مقلد Euphurists کہلائے تھے۔ یہ اسلوب وہاں ایک خاص عہد تک مقبول رہا۔ اور ادب پر اپنی مخصوص چھاپ چھوڑی۔ بہر کیف لوئن نے جس پر تکلف اسلوب کی داغ بیل ڈالی۔ وہ باضابطہ طور پر ایک تحریک کی شکل اختیار کر گیا۔ جو Gongoere'sm کے نام سے مشہور ہے۔ اس تحریک نے ادب میں تصوف کے لئے راستہ ہموار کیا۔ جو ہسپانوی ادب کا بہت دنوں تک ایک خاص موضوع بنا رہا۔ اطالوی طرز کو اپنانے اور اسے فطری حدوں میں برتنے پر توجہ ۱۵۲۰ء سے ۱۵۴۰ء کے درمیان دی گئی۔ اس کا سہرا دو شاعروں کے سر جاتا ہے۔ یہ دو شاعر تھے۔ جون بوسیکن اور گارسی لاسوڈی لاویگا، یہ دونوں بے مثل صلاحیتوں کے مالک تھے۔ ان شاعروں نے نہ کہ صرف اپنی شاعری میں غیر ملکی عناصر کو فطری حدوں میں برتا، بلکہ ہسپانوی ادب کے عہد زریں کے نقیب بھی بنے۔ عہد زریں کے ادباء و شعرا کا جائزہ آگے چل کر لیا جائے گا۔ فی الوقت یہاں اس نئے اسلوب سے بحث ہے۔

The Marques De Santillana

نئے اسکول کے سب سے قدیم اور لائق ترین شاعروں میں ایک نمایاں نام مارکوس دی سانتی لاناکا ہے، وہ ۱۳۹۸ء میں پیدا ہوا۔ وہ ایک مدبر سیاست داں اور فوجی تھا۔ الوارووی لونا کی دشمنی میں یہ بھی پیش پیش تھا۔ اس کی نگارشات مختلف نوعیت کی ہیں۔ ان میں سب سے قابل ذکر اس کے ضرب الامثال کا مجموعہ اور اس کی غنائی شاعری ہے۔ اس کی سب سے کامیاب اور بہترین تخلیق وہ مختصر گیت ہے جس کا عنوان "فن جو ساکی گوالن" ہے، ذیل میں اس گیت کا ترجمہ پیش کیا جاتا ہے۔

میں نے کہیں بھی روزا جیسی خوبصورت لڑکی نہیں دیکھی
وہ لڑکی جو گوالن ہے
اور فن جو ساکی رہنے والی ہے
سینٹ ماریا کے کالاناوے فیو سے گذرتے ہوئے
اپنی تھکی ہوئی خواہشات کے ساتھ
جو نیند کی وادی ہے۔
میں سوچتا رہا اس دوشیزہ روزا کے بارے میں
میں دیکھتا رہا فن جو ساکی اس گوالن کو
سر سبز و شاداب کھیت کھلیانوں میں جہاں گلاب اُگتے ہیں

جہاں اس کے مویشی چرتے ہیں
پوری فضا اسے عزت دیتی ہوئی نظر آتی ہے
ایسے میں اسے فن جوسا کی معمولی گوالن کیسے کہوں۔
وہ گلاب کی پتیوں کی طرح ہے
جس میں مسکراہٹ کی خوشبو چھپی ہوئی ہے،
وہ آنکھوں میں چھپی ہوئی خوبصورتی کی مانند ہے
جسے روزہ کہتے ہیں جو فن جوسا کی گوالن ہے
وہ کون سی خوبصورتی ہے جو اس کے مقابل ہو
کوئی نہیں، اسلئے کہ وہ ایک ہی ہے اور صرف ایک
فن جوسا کی دلکش گوالن

خوبصورتی خصوصاً دوشیزاؤں کے حسن پر ابتدائے زمانہ سے شاعری کی جاتی رہی ہے، اس قسم کے نمونے قدیم وجدید شاعری کی تاریخ کا ایک واضح اور مشترکہ موضوع ہے جس میں زمانے کی قید ہے اور نہ ملک کی نہ قوم کی اور نہ قومیت کی، اور اس موضوع پر طبع آزمائی کرنے والے ہر جگہ موجود ہیں یہاں روزا کو Wordsworth کی Lucy اور اختر شیرانی کی محبوباؤں میں دیکھا جا سکتا ہے۔ دنیا کی erotic شاعری کے بے شمار نمونے پیش کئے جا سکتے ہیں، جس کا یہاں موقع نہیں۔ اتنا لکھنا کافی ہے کہ خوبصورتی اور حسن کو مختلف قسم کی تشبیہوں اور استعاروں میں برتا جاتا رہا ہے۔ اور یہیں سے تصوف کا سلسلہ بھی نکلتا ہے اور عشق و عاشقی کا بھی حد تو یہ ہے کہ عشق و عاشقی کے اس تصور کو جان ڈان تک پہنچنے میں بالکل نئی صورت سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔

Juan De Mena

شاہ جون دوم کے دربار کا سب سے منفرد شاعر جون دی مینا تھا، وہ کورڈووا میں ۱۴۵۰ کے لگ بھگ پیدا ہوا اس نے سلمانکا یونیورسٹی میں تعلیم پائی۔ حصول علم کے بعد وہ روم چلا گیا۔ واپسی پر بادشاہ اور مارکوس دی شانتی لانا نے اس کا شاندار خیر مقدم کیا۔ اس کی خاص نظم 'El Laberinto' ہے۔ اس میں دانتے کی 'انفرنو' کی نقل کی گئی ہے۔

اس کا موضوع دغابازی اور آوارہ گردی ہے۔ یہ ایک ذہین اور آوارہ گرد کی سوانح عمری ہے۔ جو باری باری مختلف مالکوں کی ملازمت کرتا ہے۔ پہلے پہل وہ ایک اندھے بھکاری سے وابستہ ہوتا ہے اور اس کی رہنمائی کرتا ہے۔ پھر وہ ایک پادری کے لئے کام کرتا ہے اور چوری کے الزام میں

نکالا جاتا ہے۔ اس کے بعد وہ ایک فاقہ کش رئیس کی ملازمت میں آتا ہے۔ اسی طرح وہ مختلف لوگوں کی ملازمت کرتا ہوا آخر میں ایک رئیس کی بیوی سے شادی کر لیتا ہے۔ ظاہر ہے اس ناول کا خاکہ سماج کے مختلف طبقوں پر طنز کے لئے حد درجہ مناسب ہے، چنانچہ یہ تصنیف اپنی ظرافت اور طنز کے لئے عدالت احتساب کی ہدف بھی بنی۔ اس کے بامحاورہ اسلوب نے اس کے بیانیہ میں غیر معمولی شگفتگی پیدا کر دی ہے۔ اس کتاب کے ترجمے مختلف زبانوں میں ہوئے۔ کئی مصنفوں نے اس کی تقلید میں ناول لکھنے کی کوشش کی، لیکن ادبی لحاظ سے وہ اس مرتبے کو نہیں چھوتے۔

DIEGO DE MENDOZA

ڈی گو کا پورا نام ڈان ڈیگو ہرٹاڈو دی مینڈوزا تھا۔ وہ غرناطہ میں ۱۵۰۳ء میں پیدا ہوا۔ وہ اپنے والدین کا سب سے چھوٹا بیٹا تھا۔ اس نے سلمانکا یونیورسٹی میں پادریت کی تعلیم حاصل کی۔ حصول علم کے بعد وہ کلیسائی حلقے میں داخل ہوا، لیکن کلیسا کی زندگی اسے راس نہ آئی، لہٰذا اس نے اس پیشے کو خیر باد کہا اور ایک سپاہی بن گیا۔ اپنی بے پناہ صلاحیتوں کی بدولت بہت جلد وہ چارلس پنجم کے خاص ملازموں میں شامل ہو گیا۔ ۱۵۴۵ء میں Trent کی کاؤنسل کا وہ شاہی مدار المہام بنا۔ بعد ازاں سینا کا گورنر اور کیپٹن جنرل مقرر ہوا۔ جہاں اس نے خود مختارانہ طور پر حکومت کی۔ اس کی من مانی سے بہت سے لوگ عاجز ہو گئے نتیجے میں کئی بار اس پر قاتلانہ حملے بھی ہوئے، جب چارلس نے بادشاہت چھوڑی تو وہ فلپ دوم کے دربار سے وابستہ ہو گیا۔ لیکن وہ اس خشک مزاج فرمانروا کا منظور نظر نہ بن سکا۔ اسے قید و بند کے مرحلے سے بھی گذرنا پڑا، ہوا یوں کہ اس نے اپنے ایک مخالف کو محل کی بالکونی سے نیچے گلی میں پھینک دیا۔ جس سے اس کی موت واقع ہو گئی۔ نتیجے میں اسے گرفتار کر لیا گیا۔ اور جیل میں ڈال دیا گیا۔ بعد ازاں اسے غرناطہ میں جلا وطن کر دیا گیا۔ لیکن اس کی موت سے چند ماہ بیشتر اسے ولاڈولڈ (valladolid) کے دربار میں واپس آنے کی اجازت مل گئی۔ اس کی وفات ۱۵۷۵ء میں ہوئی۔

مینڈوزا بیک وقت ایک سیاست داں، ڈپلومیٹ، مؤرخ، شاعر، اور رومان نگار تھا۔ اس نے علم و ادب کی سرپرستی بھی کی۔ اس کی اپنی نگارشات بھی کم قابل قدر نہیں۔ اسکی تاریخ "The History of the moorish wars" کو بے حد اہمیت حاصل ہے۔

ہاتھورن اس کتاب کے بارے میں لکھتا ہے۔

"Had he penned no other work than his "History of the Moorish wars", it would have sufficed to enroll his name on his

country's scroll of honor."

مینڈوزا نے سٹائر، منظوم خطوط، سانیٹ اور شاعری کی دوسری صنفوں میں طبع آزمائی کی، لیکن جو مقبولیت ایک آوارہ گرد کی کہانی " Life of Lazarillo de Tormes " کو حاصل ہوئی وہ اس کی دوسری تخلیقات کو نصیب نہ ہو سکی، بعض بڑے ناقد اس مشہور تصنیف کو مینڈوزا کا کارنامہ تسلیم نہیں کرتے، لیکن بعض ناقدوں کا اصرار ہے کہ یہ مینڈوزا ہی کی تصنیف ہے۔ یہ اصل میں پکارسک ناول ہے، اور ہسپانوی فکشن میں بلند مقام رکھتی ہے

LUIS PONCE DE LEON (۱۵۲۸۔۱۵۹۱)

لوئس پونس دی لیون کو ہسپانیہ کے مذہبی غنائی شعرا میں بلند رتبہ حاصل ہے، وہ ۱۵۲۸ء میں پیدا ہوا۔ ۱۴ برس کی عمر میں اس نے سلامانکا کی یونیورسٹی میں داخلہ لیا۔ وہ یونیورسٹی کے ممتاز طالب علموں میں شمار کیا جاتا تھا تحصیل علم کے بعد وہ Monk بنا اور آخر میں اسی یونیورسٹی میں پروفیسر مقرر ہوا۔ جہاں بڑی تیزی سے ترقی کرتا ہوا مقدس دینی ادب کے چیر (chair) پر سرفراز ہوا۔ اس کی بے پناہ علمی صلاحیت کی وجہ سے بہت سے لوگ اس سے حسد کرنے لگے۔ حتیٰ کہ لوگ دشمنی پر کمربستہ ہوئے آئے دن اس پر اوچھے اعتراضات اور بے جا الزام تراشیاں کی جاتیں۔ مثلاً یہ کہا جاتا ہے کہ اس نے سولومون کے گیتوں کا اپنی زبان میں ترجمہ کیا ہے۔ یا یہ کہ اس نے Latain vulgate کے بارے میں یہ رائے ظاہر کی ہے کہ وہ اصلاح کے قابل ہے۔ اس طرح کی پیہم الزام تراشیوں کا نتیجہ یہ برآمد ہوا کہ کلیسا کی عدالت احتساب میں وہ ماخوذ ہوا۔ اور اسے پانچ برسوں تک ولاڈولڈ کے قید خانے میں محبوس رہنا پڑا۔ تنبیہہ و تادیب بھی کی گئی۔ رہائی کے بعد اس نے دوبارہ پروفیسر شپ کا عہدہ سنبھالا۔ مگر سچ تو یہ ہے کہ وہ کلیسا کے ظلم و ستم سے کبھی نجات حاصل نہ کر سکا اور اپنی آخری سانس تک اس کی ناانصافی کا ہدف بنا رہا، اس کلیسا کا جس سے اسے بے پناہ عقیدت تھی اور جسے وہ اپنے سر آنکھوں پر جگہ دیتا تھا۔ اس کی وفات ۱۵۹۱ء میں ہوئی۔

لوئس کی نثر فصاحت کا عمدہ نمونہ ہے اور اس کے تراجم اعلیٰ پایہ کے ہیں، لیکن وہ نثر نگار اور مترجم سے زیادہ ایک شاعر کی حیثیت سے معروف ہے، وہ اسپین کی غنائی شاعری کا امام تسلیم کیا جاتا ہے، اس کی شاعری کیت کے اعتبار سے مختصر لیکن کیفیت کے اعتبار سے بلند مرتبہ ہے، اس کا شعری سرمایہ بمشکل سو صفحے کا ہوگا، لیکن اس کا ہر مصرعہ غیر فانی ہے، اس کے سیکولر اوڈس قوم کے دلوں کی دھڑکن ہیں لیکن اس کے حمدیہ گیت اور سانیٹ بے حد گراں مایہ ہیں، خصوصاً ان لوگوں کے لئے جو مذہبی عقیدت، ایمان اور مذہبی حلاوت کے پُر آہنگ اظہار کے دلدادہ ہیں۔

ہسپانوی ادب کی تاریخ میں ۱۶ویں صدی، کلاسک عہد، کی حیثیت سے جانی جاتی ہے۔ آراگون اور کیسٹائل کا اتحاد، اسپین سے مسلمانوں کا انخلا اور امریکہ کی دریافت نے ایک طرف اسپین کے باشندوں میں جذبہ قومیت کو بیدار کیا تو دوسری طرف ان کی باہمی رقابتوں اور مقامی مناقشوں کو ختم کر کے انہیں قومی ترقی کی راہ پر گامزن کیا۔ سارے ملک میں ایک مشترکہ کلچر پروان چڑھا۔ اس عہد میں شاعری کے کئی دبستان نے جنم لیا گوان کی حیثیت مقامی تھی۔ بوسکن اور گارسی لاسو نے شاعری میں اطالوی عناصر کے شامل کرنے کی جو روایت قائم کی تھی، اسے زیادہ فطری بنانے کی کوشش کی گئی حتی کہ شاعری سے غیر ملکی فضا بتدریج معدوم ہوتی چلی گئی۔ اور اس پر ملکی رنگ چڑھتا چلا گیا۔ اس دوران فارم اور اسلوب میں نئے نئے تجربے کئے گئے۔ موضوعات کے مطابق شعری ہیئتیں اختیار کی گئیں۔ نتیجے کے طور پر فارم میں تنوع پیدا ہوا۔ البتہ چند غنائی شعرا ایسے ضرور تھے جو پرانے اسلوب میں اپنا تخلیقی عمل جاری رکھے ہوئے تھے۔ اس عہد میں شاعروں کی خاصی تعداد نظر آتی ہے، لیکن ان میں چند شعرا ایسے تھے، جنہیں امتیازی حیثیت حاصل ہو سکی۔

۱۶ویں صدی میں ہسپانوی نثر ایک نئی قوت اور شان کے ساتھ جلوہ گر ہوئی۔ ایک طرف پیسٹورل رومان قلم بند کئے گئے تو دوسری طرف ناول نگاری پر توجہ کی گئی۔ پیسٹورل رومان میں کچھ تو وہ تھے جو اطالوی ادب سے ماخوذ تھے اور کچھ مقامی گیتوں اور نظموں سے لئے گئے تھے۔ رومان نگاروں میں لوپ دی ویگا اور سروننس کے نام نمایاں ہیں۔ لیکن سروننس ناول نگار کی حیثیت سے بھی معروف ہوا۔ اس کے ناول ڈان کوئک زوٹ کو عالمی ادب میں غیر معمولی شہرت حاصل ہے۔ سروننس کا ایک ہم عصر ڈیگو دی مینڈوزا تھا۔ وہ ایک مؤرخ، سیاست داں اور ڈپلومیٹ تھا اس نے رومان اور پکارسک ناول لکھے۔ لیکن جو شہرت سروننس کو ملی وہ اور کسی کو نصیب نہ ہو سکی۔ سروننس کی تقلید میں کئی لوگوں نے ڈان کوئکزوٹ کے طرز عمل پر ناول نگاری کی۔ لیکن انہیں کامیابی حاصل نہ ہوئی، اور ان کی نگارشات نقل بن کر رہ گئیں۔

اس عہد میں ڈرامانگاری کو بھی عروج ہوا۔ لیکن اس کا ذکر آگے چل کر کیا جائے گا۔ فی الوقت چند ممتاز شاعروں اور نثر نگاروں کا مختصر تعارف کیا جاتا ہے۔

JUAN BOSCAN

جون بوسکن کا تعلق ۱۶ویں صدی کے ابتدائی عہد سے ہے، چارلس پنجم کے شاہی دربار میں جون بوسکن کی بڑی قدر و منزلت تھی۔ لیکن اس کا زیادہ تر وقت ادبی تحقیق و تنقیص میں برسلونا میں

گذرا۔ ہاتھورن کا خیال ہے کہ بوسکن نے کسی نئی چیز کی تخلیق نہیں کی، اور نہ ہی اس کی نظمیں امتیازی اوصاف رکھتی ہیں۔ اس کا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے پہلی بار ہم عصر اطالوی اسلوب کو ہسپانیہ ادب میں متعارف کیا اور بڑی کامیابی کے ساتھ پٹرارکن سانیٹ اور گیت، دانتے کے ٹرزاریما ارسطو کے روٹاواریما اور بلینک ورس کو اپنی شاعری میں برتا۔

GARCILASO DE LA VEGA

گارسی لاسو دی لا ویگا کا تعلق بھی شاہ چارلس پنجم کے دربار سے تھا۔ اس کی حیثیت ایک اسکالر، شاعر اور جنگجو کی تھی، وہ ۱۵۰۰ء میں پیدا ہوا۔ وہ تولیدو کے ایک معزز خاندان کا چشم و چراغ تھا۔ اس کی وفات ۱۵۳۵ء میں نِس میں ہوئی۔ موت کا سبب اس کا زخم کاری بنا۔ یہ زخم اسے فری زس کے قلعہ کے محاصرہ کے دوران لگا۔ گارسی لاسو کی زندگی کے بیشتر ایام اطالیہ میں گذرے، لہٰذا وہ پوری طرح اطالوی تہذیب کے رنگ میں رنگا ہوا تھا۔ اس نے بھی ہسپانوی ادب کو اطالوی طرز سے متعارف کروانے میں نمایاں حصہ لیا۔ اس کی بیشتر نگارشات اطالوی اور لاطینی زبان کے ترجمے ہیں۔ لیکن ترجمہ کے باوجود ان میں originality پائی جاتی ہے۔ اس کے epistla اوڈس اور سانیٹ اور بالخصوص اس کی مختصر نظمیں فنی اعتبار سے اہم ہیں۔ اس کی مختصر نظموں کی وجہ سے اسے "کاسٹیلین شاعروں کا شہزادہ" کہا جاتا ہے۔

پندرھویں صدی کے اختتام میں ایک طربیہ الیہ کہانی 'celestina' پائی جاتی ہے۔ اسے ہسپانیہ میں ڈرامانگاری اور ناول نگاری دونوں کا نقطۂ آغاز قرار دیا جاتا ہے، اس کہانی کا عنوان ہے Tragicomedia de castilo Meliboea یہ اپنے طرز کی واحد کتاب ہے، اس میں ناول اور ڈرامہ دونوں صنفوں کی آمیزش ہے۔ اس میں جو پسٹورل مکالمے پیش ہوئے ہیں اس نے بعد کے زمانے میں خاصی مقبولیت حاصل کی۔ یہ تصنیف شروع سے آخر تک مکالمے میں ہے۔ اس کا پلاٹ بہت واضح اور سادہ ہے۔ اس کے مصنف کا دعویٰ ہے کہ اس نے اس تصنیف کے ذریعے بیک وقت طربیہ اور الیہ دونوں کو پیش کیا ہے۔

اس کہانی کا آغاز اس طرح ہوتا ہے۔ مولی بیا، کیلسٹو کے ساتھ شادی کرنے سے انکار کر دیتی ہے، کیونکہ اس کا سماجی مرتبہ اس سے بلند ہے۔ سیلس تنا، ایک پرانی استانی ہے، وہ شادی کا رشتہ طے کرنے اور باہمی نزاعات کو سلجھانے میں مہارت رکھتی ہے۔ یہ کام جوکھم کا ہے، لہٰذا اس کے لئے وہ بھاری معاوضہ وصولتی ہے۔ بہرکیف کیلسٹو سیلس تنا کو آمادہ کرتا ہے کہ مولی بیا کو شادی پر رضامند کرلے۔ چنانچہ وہ مولی بیا کی ماں کے پاس کسی طرح پہنچتی ہے۔ لیکن اسے دھکے دے کر گھر سے باہر

نکال دیا جاتا ہے۔ اپنی ناکامی کے بعد، وہ ایک چال چلتی ہے، وہ کہتی ہے کہ کیلسٹو کے لئے وہ مولی بیا کا پیغام محبت لے جا رہی ہے۔ بعد ازاں وہ استانی اپنے مقصد میں کامیاب ہو جاتی ہے۔ دونوں ایک دوسرے کے قریب آ جاتے ہیں۔ معاوضہ کی وصولی میں ایک جھگڑا کھڑا ہو جاتا ہے، جس میں سیلس تنا کو اسی کی ایک معاون جان سے مار دیتی ہے۔ اس کے بعد عاشق کیلسٹو مولی بیا کی کھڑکی سے عجلت میں بھاگتا ہوا ایک سیڑھی سے گر پڑتا ہے اور مر جاتا ہے۔ غم زدہ دلہن بھی اونچائی سے چھلانگ لگا دیتی ہے اور اپنے باپ کی موجودگی میں جان دے دیتی ہے۔

. Jorge De MANRIQUE

مانریق کے خاندان کو ہسپانیہ میں یہ امتیاز حاصل ہے کہ اس کی تین نسلوں نے اپنی فوجی، سیاسی اور ادبی خدمات سے پندرہویں صدی کے ہسپانیہ کو رونق بخشی۔ ان میں سب سے زیادہ مقبول جارج دی مانریق ہوا۔ اس نے ۱۴۷۶ء میں اپنے باپ کی وفات پر ایک مرثیہ لکھا۔ یہ مرثیہ ۵۰۰ مصرعوں پر مشتمل ہے۔ اور دنیا کے بہترین مرثیوں میں سے ایک ہے یہ اس عہد میں لکھا گیا جب ہسپانوی ادب پر اطالوی طرز کا غلبہ تھا۔ نظریہ پرستی ایک فیشن بن چکی تھی۔ تمام لوگ نئے رنگ میں رنگے ہوئے تھے۔ مانریق نے اس فیشن سے دامن کشاں گذرتے ہوئے انتہائی سادگی لیکن نغمگی کے ساتھ اپنے تاسف اور درد و غم کا اظہار کیا اس نے اپنے پر خلوص غم والم کے جذبات کو بے لطف محاوروں اور مصنوعی استعاروں سے لت پت نہیں کیا۔ اس حیات فانی میں کامل مسرت کی اُمید بے معنی ہے، حسرت والم سے معمور شاعر کا حساس دل اُمید موہوم پر ماتم کرتا ہے۔ مانریق کے کوپلاز اس کیفیت کا حد درجہ مناسب اور بہترین اظہار ہیں۔ مانریق کی موت بھی، باپ کی طرح، میدان جنگ میں ایک جنگجو کی حیثیت سے ہوئی، وہ ۱۴۷۰ء میں مرا۔ ذیل میں اس کے مرثیہ کے کچھ حصے کا ترجمہ اُردو میں پیش کیا جاتا ہے۔

مرثیہ پدر

اے دنیا، ہم لوگوں کو یہاں کتنے دنوں تک رہنا ہے
کتنے سال، ہم لوگوں کی زندگی ہو سکتی ہے۔
حیف پر غم زندگی کا آخری سرا ہے جو بڑی تیزی سے آتا ہے۔
اور وہ غم کا ایک سلسلہ بھی ہے۔
لیکن سب سے زیادہ خوشی کا وہ لمحہ ہے جب روح آزاد ہو جاتی ہے۔
ہمارے دن غم و آلام سے گھر گئے ہیں۔

یہ غم نہ کم ہیں نہ مختصر ہیں۔
یہ الم کی ایک چادر ہے جو سر تاپا ہے
جہاں خوشی کا کوئی تبسم نہیں
جہاں لذت شباب آگیں نہیں
موت کا سفر اشکوں سے لبریز ہے
اور اس کا اختتام تلخ و تند ہے
جس میں شکوک بھی ہیں اور خوف بھی
یا تاریک الم
کچھ تو اس سفر کے بیچ میں ہی دم توڑ دیتے ہیں
اور جو طویل عمر پاتے ہیں، نہیں جانتے کہ کون اُن کی خبر گیری کرنے والا ہے
اے موت تیرے اسباب سفر میں آہیں ہیں
جن میں تھکا دینے والی گرمیاں ہیں
اور بوجھل دل ہے

شخصی مرثیے دنیائے ادب کا بڑا سرمایہ ہیں، چند کا ذکر تاریخ ادبیات عالم کی پہلی اور دوسری جلدوں میں آچکا ہے۔ یہاں مرثیہ یعنی Elegy کے ارتقا پر روشنی ڈالنا مقصود نہیں، چند مشہور و معروف ایلجی کی نشاندہی کرنا چاہتا ہوں، جن سے ہسپانوی مرثیہ کا موازنہ کیا جاسکتا ہے۔ مثلاً ملٹن کی Lycidas (یہ ایک عمومی مرثیہ ہے جو گڈریا کی موت پر ہے) جس کی حیثیت ایک اسطور کی ہوگئی ہے) شیلی کی Adonis (جو کیٹس کی موت پر لکھا گیا ہے) آرنلڈ کی Thyrsis (یہ مرثیہ آرنلڈ نے اپنے دوست Clough کی وفات پر قلم بند کیا ہے) گرے کی 'Elegy written in a Coyuntry Church yard' (یہ مرثیہ کسی ایک شخص کا مرثیہ نہیں ہے بلکہ اس میں خاصی وسعت ہے اور حیات و ممات کے بہت سے اسرار و رموز پر محیط ہے) ان کے علاوہ بہت سے مرثیوں کی نشاندہی کی جاسکتی ہے، اُردو میں غالب کا 'مرثیہ عارف' یا حالی کا مرثیہ غالب، شخصی مرثیے ہیں۔ اُردو میں کربلا کے واقعات پر مراثی کا جو سلسلہ ہے وہ دنیا کے ادبیات میں بھی عنقا ہے۔ ہاں شخصی مرثیوں کی تاریخ پر بہت کچھ لکھا جاسکتا ہے۔

MIGUEL DE CERVANTNES SAAVEDRA

(۱۵۴۷ـ۱۶۱۶)

سر وانٹس اپنے ناول "ڈان کوئکزوٹ" کے لئے عالمی شہرت رکھتا ہے۔ لیکن وہ ایک ناول نگار ہی نہ تھا بلکہ ایک ڈرامہ نگار اور شاعر بھی تھا۔ لیکن ناول نگار سر وانٹس کے سامنے ڈرامہ نگار اور شاعر سر وانٹس ماند پڑتا نظر آتا ہے۔

سر وانٹس الکلہ میں ۹، اکتوبر ۱۵۴۷ء میں پیدا ہوا۔ وہ ایک غریب عطار کا بیٹا تھا۔ اس کی ابتدائی زندگی خوشگوار نہ تھی۔ وہ اسپین میں یہاں وہاں گھومتا رہا، ۲۲ برس کی عمر میں وہ روم گیا اور کارڈینل الباویوا(Cardinal Acquaviva) کا ملازم بنا۔ پھر وہ کارڈینل خاندان کی ملازمت ترک کر کے بحری فوج میں شامل ہو گیا۔ اور ترکوں کے خلاف لی پانتو کی جنگ میں حصہ لیا۔ اس جنگ میں اسے تین کاری زخم لگے۔ ایک زخم کی وجہ سے اس کا بایاں ہاتھ ناکارہ ہو گیا۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے ساتھی اسے "لی پانتو کا لنگ"(cripplr of lepants) کہہ کر پکارتے تھے۔ زخمی حالت میں وہ بہت دنوں تک ہسپتال میں ذی فراش رہا۔ صحت یاب ہونے کے بعد اس نے مزید چار سال فوج کی ملازمت کی۔ جب وہ وطن واپس لوٹ رہا تھا تو ترکی کے بحری قزاقوں نے اسے پکڑ لیا۔ اور الجیریا لے گئے جہاں اسے غلام بنا کر رکھا۔ اس نے ان کی قید سے بارہا فرار ہونے کی کوشش کی۔ لیکن ناکام رہا۔ فرار ہونے کے جرم میں اسے سزائے موت ملنی چاہیئے تھی۔ لیکن وہ سر وانٹس کی علمی صلاحیت کے قائل تھے۔ اور اسے اسپین کی اہم شخصیت شمار کرتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ سر وانٹس کے لئے فدیہ میں انہیں زر کثیر ہاتھ لگے گا۔ لہٰذا وہ اسے قتل کرنے سے باز آئے۔ البتہ اسے پابہ زنجیر قید میں رکھا۔ بالآخر ۱۵۸۰ء میں اسے فدیہ لے کر چھوڑ دیا گیا۔ لیکن اس وقت تک اسپین لی پانٹو کے بہادروں کے کارناموں کو فراموش کر چکا تھا۔ لہٰذا سر وانٹس کا وطن میں وہ استقبال نہ ہو سکا، جس کا وہ مستحق تھا۔ اس دوران وہ شاعری کرتا رہا۔ اس کا خیال تھا کہ ۔۔"دولت اور شہرت کی منزل تک پہنچنے کے دو راستے ہیں، ایک علم اور دوسرا اسلحہ، اس نے یہ دونوں راستے اپنائے، لیکن ۳۳ سال کی عمر تک وہ اپنے مقصد کے حصول میں ناکام رہا۔ دولت تو اسے تادم مرگ بھی حاصل نہ ہو سکی۔ البتہ شہرت کی دیوی اس پر مہربان ہوئی۔ اور ایسی مہربان کہ ساری دنیا میں وہ مشہور ہوا لیکن غربت اور تنگدستی نے اس کا کبھی پیچھا نہ چھوڑا، ایسی صورت میں اسے بیوی، بچی، ماں، دو بہنوں اور ایک بھتیجی کی کفالت کرنی پڑتی۔ اس صورت حال سے چھٹکارا پانے کے لئے اس نے تصنیفی کیریر اپنایا، شاعری کی، ڈرامے لکھے، پیسو ا، رومان Le Galata لکھا۔ لیکن یہ تخلیقات اس پایہ کی نہ تھیں کہ اسے

تنگدستی سے نجات دلانے میں معاون ثابت ہوتیں۔ اپنی خانگی ضرورتوں کو پورا کرنے کیلئے وہ قرض لیتا رہا۔ لیکن مقروض ہونا ایک دوسری مصیبت تھی۔ جس سے چھٹکارا پانے کے لئے ایک اسپینی بحری بیڑے میں رسد رسانی کا کام شروع کیا، لیکن ایک سال کے اندر ہی اس بحری بیڑے کو انگلینڈ کے ساحل پر شکست سے دوچار ہونا پڑا۔ سروانٹس نے یہ کام چھوڑ دیا۔ ۱۵۹۰ء میں بادشاہ کو ایک درخواست دی تاکہ وہ امریکہ میں ایک چھوٹا سا دفتر قائم کر سکے۔ دفتر کھولنے کی اجازت کی بجائے اسے ٹیکس وصول کنندہ بحال کیا گیا۔ لیکن جلد ہی اسے جیل کی ہوا کھانی پڑی۔ اپنے ایک غلط قسم کے دوست پر بھروسہ کر کے اس نے اسے وصول شدہ رقم رکھنے کے لئے دی، لیکن وہ بہت دیوالیہ ہو گیا اور سروانٹس پر غبن کا الزام عاید ہوا۔ اسے تین ماہ قید کی سزا ملی۔ جیل سے رہائی کے بعد لامانکا کے ایک چھوٹے سے قصبے میں اسے لگان وصولنے کا کام سپرد کیا گیا۔ لیکن یہاں بھی ناکام رہا۔ مقامی حکام نے ایک بار پھر قید میں ڈال دیا۔ اسی دوران اس نے اپنی شہرۂ آفاق تصنیف El ingenisso hidalgo Don Quijote de la Mancha کی پہلی جلد شائع کروائی۔ ڈان کوئکزوٹ کی پہلی جلد ۱۶۰۵ء میں چھپ کر منظر عام پر آئی۔ جبکہ اس کی دوسری جلد ۱۶۱۵ء میں دس برسوں بعد چھپی۔ اس مدت میں اس نے کئی مختصر اور غیر اہم تصنیفات یادگار چھوڑیں Exemplory Novels ۱۶۱۳ء چھپی۔ یہ تصنیف رومانی ایڈونچر کی ۱۲ کہانیوں پر مشتمل ہے۔ ان کا پس منظر حقیقی زندگی ہے۔ کئی مثالوں سے ایسے انسانی رؤیوں کو پیش کیا گیا جنہیں نظرانداز کیا جا سکتا ہے۔ ۱۶۱۴ میں سروانٹس نے Viaje Del parnaso یعنی "پارنیسس کا سفر" قلم بند کیا۔ یہ ہم عصر شعرا پر طنزیہ تبصرہ ہے۔ آٹھ ڈرامے اور آٹھ نئے انٹرویوز بھی لکھے۔

سروانٹس کی سب سے اہم تصنیف ڈان کوئکزوٹ ہے۔ جان ڈرنک واٹر کے مطابق۔ شیکسپیر کے ڈراموں سے قطع نظر 'ڈان کوئکزوٹ' عالمی ادب کے لئے نشاۃ الثانیہ کا سب سے خوبصورت اور حیرت انگیز تحفہ ہے"۔

" A part from the plays of shakespeare Don Quixote is the most beautiful and wonderful gift of the Renaissanee to the literature of the world."

اس تصنیف کے بارے میں خود سروانٹس کا خیال تھا کہ بچے اسے ہاتھ لگاتے ہیں، لڑکے اسے پڑھتے ہیں، بڑے اسے سمجھتے ہیں اور بوڑھے اس کی تحسین کرتے ہیں المختصر عالم گیر سطح پر اتنی بار ہاتھ لگایا گیا ہے، اس کی اتنی خوشہ چینی کی گئی ہے، اسے اتنی بار پڑھا گیا ہے اور یہ اسقدر جانا پہچانا ہے

کہ اگر لوگ ایک لاغر گھوڑے کو دیکھتے ہیں تو چلا اُٹھتے ہیں کہ۔۔۔وہ دیکھو روسی نانٹے جاتا ہے ؎
ممکن ہے سروانٹس نے اس تصنیف کا آغاز اس خیال سے کیا ہو کہ جوانمردی اور جانبازی کے کارناموں کو تمسخر کا نشانہ بنائے لیکن یہ محض تمسخر یا پھبتی پر مبنی تصنیف نہیں بلکہ اس سے آگے کی چیز ہے۔Hazlitt نے ڈان کو نکزوٹ کے بارے میں لکھا ہے۔

"The character of Don Quixote himself is one of the most perfect disinterestedness. He is an enthusiast of the most amiable kind; of a nature equally open, gentle, and generous; a lover of truth and justice; and one who had brooded over fine dreams of chivalry and romance, till they had robbed him of himself, and cheated his brain into a belief of their reality.

There can not be a greater mistake than to consider 'Don Quixote' as a merely satirical work, or as a vulgar attempt to explode the "long forgotten order of chivalry" there could be no need to explore what no longer existed. Besides, Cervantes himself was a man of the most sanguine and enthusiastic temperament; and even through the carved and battered figure of the knight the spirit of chivalry shines out with undiminished luster; as if the author had half designed to revive the example of past ages, and once more "with the world with noble horsemanship."

گویا ہزلٹ کے مطابق ڈان کو نکزوٹ کو ایک طنزیہ تصنیف قرار دینا ایک غلطی ہوگی۔اسے فراموش کردہ جانبازی کی عریاں پردہ دری بھی کہنا درست نہیں۔کیونکہ جس چیز کا وجود ہی نہ ہو، اسکی پردہ دری کی ضرورت نہیں"۔"ڈان کو نکزوٹ "۱۹ویں صدی کے ہسپانوی سماج کی ایک شاندار تصویر ہے۔اس منظر نامے میں۔امیر، سردار، پادری، تاجر، کسان، حجام، شاعر غرض ہر طبقے کے لوگ اپنا چہرہ دیکھ سکتے ہیں، فٹزمارس کیلی نے اس ضمن میں لکھا ہے۔

" Nobles, knights, poets, country gentlemen, preists,

Traders, farmers, barbers, muleteers, Scullions, and Convicts; accomplished ladies, impassioned damsels, Moorish beauties, Simple-hearted country-girls and kindly kitchen-wenches of questionable morals-all these are presented with the genial fidelity which comes of sympathetic insight. The immediate vigour of Don Quixote was due chiefly to its variety of incident, to its wealth of comedy bordering on farce, and perhaps, also, to its keen thrusts at eminent contemporaries; its pathos, its large humanity, and its penetrating criticisms of life were less speedily appreciated." (1)

ڈان کوئکزوٹ کے مختلف و متنوع کرداروں میں وہی دلکشی اور جاذبیت پائی جاتی ہے، جو کنٹر بری ٹیلس کے کرداروں میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ اس شہہ کار تصنیف کی سب سے اہم خوبی انسانیت کی تفہیم ہے۔ تفہیم انسانیت صرف نشاۃ الثانیہ کے ادب کی ہی نمایاں صفت نہیں بلکہ ہر حقیقی اور عظیم ادب کا بھی وصف ہے، ڈان کوئکزوٹ کی کہانی کہتے ہوئے سروانٹس ہنستا جاتا ہے اور ساتھ ہی منتیں بھی کرتا جاتا ہے۔ ڈان کوئکزوٹ کی ہیئت اور وضع قطع نرالی ہے۔ اسے پڑھنے کے بعد خواہ مخواہ ہنسی کی تحریک ملتی ہے۔ اس کی عمر ۵۰ سال کی ہے۔ تندرست، توانا رنگ، خمیدہ جسم، چہرہ پتلا، صبح خیز، شکار کا رسیا اپنے گھوڑے روزی نانٹے پر سوار جو اتنا لاغر ہے کہ اس کی ہڈیاں، ہسپانوی چرخی کے گوشے کی طرح آگے کو نکلی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔ یہ ہے ڈان کوئکزوٹ کی تصویر۔ ڈلسی نیا کی جو وہ تحسین کرتا ہے وہ بھی انتہائی حد تک مضحکہ خیز ہے۔ اس کا نوکر سانکو پانزا ایک پیٹو اور جھوٹا ہے۔ ڈان کوئکزوٹ کا نائٹ اصلی انسانی رومان کا حقیقی ہیرو بن کر سامنے آتا ہے۔ ڈکنس کی طرح سروانٹس نے بھی اس امر کا انکشاف کیا ہے کہ کمزور دماغ کا انسان اکثر وسیع القلب ہوتا ہے اور یہ کہ احمق، عقلمندوں کے مقابلے اکثر زیادہ لائق تحسین ہوتے ہیں۔ نائٹ کمزور ذہن کا مالک ہے۔ وہ جانبازی سے کبھی پیچھے نہیں ہٹتا۔ اس کا عقیدہ غیر متزلزل رہتا ہے۔ ناول کے مشہور واقعات میں ایک واقعہ وہ ہے، جب ڈان کوئکزوٹ اپنے نیزے کو تولتا ہے اور ایک پون چکی پر حملہ بولتا ہے۔ جب وہ پہلی بار پون چکی کو دیکھتا ہے تو غیر معمولی طور پر جوش میں آتا ہے۔ وہ چلا اُٹھتا

---

1. Miracle Plays.

ہے۔۔۔ "ہم اپنے معاملے کو جس سمت لے جانے کے خواہش مند ہوتے ہیں، اس سے کہیں بہتر سمت میں قسمت ہمارے معاملے کی رہنمائی کرتی ہے۔ دوست سانکو، سامنے دیکھو کم از کم تیس وحشی دیو ہیں جن سے میں مقابلہ کا ارادہ رکھتا ہوں، انہیں زندگی سے محروم کر کے، ان کے مال غنیمت سے ہم دولت مند بن جائیں گے، کیونکہ یہ مال غنیمت ہمارے لئے قانونی انعام ہیں اور اس ملعون گروہ کو بیخ و بن سے اکھاڑ کر پھینک دینا یقیناً ایک ایسی خدمت ہوگی جو خُدا کو قابل قبول ہوگی"۔۔۔ لیکن جب نائٹ کا نیزہ ٹوٹ کر ریزہ ریزہ ہو جاتا ہے اور اسے جب اس کے گھوڑے کے ساتھ دور پھینکدیا جاتا ہے تب بھی اس کا اعتماد غیر متزلزل ہی رہتا ہے، وہ کہتا ہے۔۔۔ "وہ ملعون ساحر فریسٹن نے ان دیوؤں کو پون چکی میں منقلب کر دیا ہے تاکہ ہم فتح کے اعزاز سے محروم رہیں" چٹانوں کو ہلا دینے والا یہ اعتماد ہی وہ اعتماد ہے جو زندگی کی سخت اور کھردری حقیقتوں کو بھی ہیجان انگریز رومان میں بدل دیتا ہے۔ اور ایک بڑے دل گردے والے انسان ہی کے اندر یہ دلیری پائی جاتی ہے کہ وہ پون چکیوں پر بھی ہلہ بول سکے۔

سانکوپانزا اپنی تمام تر بسیار خوری اور خود غرضی کے باوجود، ایک نیک مزاج اور وفادار ملازم ہے۔ یہ ممکن ہے کہ ڈکنس کو مسٹر پکوک کے لئے، سام ویلر کے کردار کی تخلیق کا خیال سانکوپانزا کے کردار کو دیکھ کر آیا ہو سانکوپانزا بڑا شاطر ہے، اس کے باوجود وہ اپنے مالک کا وفادار بنا رہتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ملازم کی شفقت مالک کی وسیع القلبی کے تابع ہے۔

ڈان کو یکزوٹ عالمی ادب کا ایک زندہ جاوید اور عظیم ترین کردار ہے۔ جان ڈرنک وائر کے مطابق

"Cervantes gave the world one of its greatest and noblest figures---sanguine and enthusiastic, graced with true dignity, even in the most undignified situations-always entirely lovable."

عہد سوم 1650 - 1500

ہسپانوی ادب کے شعری اور نثری نگارشات کے اس مختصر جائزہ کے بعد مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس عہد کی ڈراما نگاری پر اختصار کے ساتھ روشنی ڈال لی جائے۔ کیونکہ ہسپانوی ادب کا یہ عہد زریں جہاں مختلف النوع شعری ہیئتوں اور اسالیب، پسٹورل رومان، ناول نگاری، مکروفریب و مکاری کے موضوعات پر تحریروں کے لئے معروف ہے وہیں ڈراما نگاری بھی اس عہد کے امتیازات میں

سے ہے۔

جب روم کی سلطنت کا شیرازہ بکھرا تو رومن ڈرامانگاری بھی انحطاط پذیر ہوئی۔ تاہم اس کی یادگاریں جنوب یورپ میں بہت دنوں تک باقی رہیں۔ چرچ ڈرامانگاری کا مخالف تھا۔ وہ شروع میں اسے بے بنیاد اور مخرب اخلاق تصور کرتا تھا۔ لیکن مذہبی رہنماؤں نے محسوس کیا کہ ڈرامانگاری بے بنیاد نہیں۔ اس کی جڑیں انسانی جبلت میں پیوستہ ہیں۔ لہٰذا انہوں نے ڈرامہ نگاری کی اجازت تو دی، لیکن اس شرط کے ساتھ کہ اسے مذہبی مقاصد کے لئے استعمال کیا جائے۔

چنانچہ ۱۲ویں صدی میں ایسے عیسائی درویشوں کی جماعت نظر آتی ہے جو انجیل مقدس کی حکایتوں پر مبنی ڈرامے پیش کرتی تھی۔ اگرچہ ان کی پیش کش کا انداز بڑا بھونڈا تھا۔ ان کا مقصد یہ تھا کہ انجیل مقدس کی کہانیوں کی جگہ لے لیں جن میں عوام غیر معمولی دلچسپی لیتے تھے۔ ان درویش اداکاروں کے ذریعہ ڈرامے اکثر کرسمس اور ایسٹر کے تہواروں کے موقعے پر چھوٹے چھوٹے کلیساؤں اور کانونٹ میں پیش کئے جاتے تھے۔ لیکن کبھی کبھی وہ شہر کے عوامی مقامات پر بھی اسٹیج کئے جاتے۔ ایسے ڈراموں کو Autos Saeramental کہا جاتا تھا۔ اور اس کی نوعیت ویسی ہی تھی جیسی کرشائی لے ڈراموں کی انگلینڈ میں تھی۔ اسپین میں ایسے ڈراموں کی پیش کش پر کچھ پابندیاں بھی عاید تھیں۔ مثلاً یہ کہ یہ ڈرامے بشوپ یا آرک بشوپ کی سرپرستی میں ہی کھیلے جائیں۔ پھر انہیں شہروں اور قصبوں میں ہی اسٹیج کیا جائے گاؤں اور دیہاتوں میں نہیں۔ یہ بھی کہ اس پیش کش کے لئے کوئی معاوضہ نہیں وصول کیا جائے۔ بلکہ خالصتاً عقیدت کے ساتھ اور ثواب کی نیت سے ڈرامے کھیلے جائیں وغیرہ وغیرہ۔

اسپین میں سیکولر ڈراما ۱۴۹۲ء میں منظر عام پر آیا۔ لیکن یہ کام راتوں رات نہیں ہوا۔ ڈراما نگاری پر جو پابندیاں تھیں، اور مذہبی اداروں کی طرف سے ان پر جو گرفت ہوتی تھی اس کا ذکر اوپر ہوا۔ ایسی مخالف فضا میں سیکولر ڈرامہ قلم بند کرنا اور انہیں اسٹیج کرنا آسان کام نہ تھا۔ اس کے لئے ضروری تھا کہ پہلے رائے عامہ ہموار کی جائے۔ ۱۴۹۲ء سے قبل ایسی تخلیقات منظر عام پر آچکی تھیں جو عوام کے مذاق کو سیکولر ڈرامہ نگاری کے لئے تیار کر رہی تھیں۔ مثلاً ''ایک بوڑھے آدمی اور محبت کے درمیان مکالمہ'' اور ڈرامائی ناول ''سیلسینا''[ل] بہر کیف پہلا ڈرامہ نگار جون دی ان سینا تھا جس نے اس سمت میں پیش قدمی کی۔ وہ سلانانکا کا ایک تعلیم یافتہ شخص تھا۔ ساتھ ہی مشہور شاعر اور موسیقار بھی تھا۔ اس کے بعد اس کے کئی جانشین پیدا ہوئے، ان میں قابل ذکر، لوپ روداتھا۔ پیشہ کے اعتبار سے وہ زرکوب تھا اور سونے کے ورق بنایا کرتا تھا۔ وہ ڈرامائی Autor بن گیا اس نے

ل Celestina کا ذکر آگے آچکا ہے۔

ڈرامے لکھے۔ وہ بیک وقت ایک اداکار بھی تھااور منیجر بھی۔ وہ اپنے ساتھیوں کے ساتھ جنوبی اسپین کے خاص خاص شہروں میں جایا کرتا۔ اور بڑی کامیابی کے ساتھ ڈرامے اسٹیج کرتا۔ اس کی مقبولیت کا اندازہ اس امر سے لگایا جاسکتا ہے کہ سروانٹس نے اس کی بڑی تحسین کی ہے اور اس عہد میں ڈرامہ نگاری کی حالت کا نقشہ ان لفظوں میں کھینچا ہے۔

"اس معروف ہسپانوی اداکار کے زمانے میں ایک Autor کے جوا ب ہوتے تھے، انہیں بآسانی ایک بورے میں بند کیا جاسکتا تھا۔ یہ اسباب چار سفید بھیڑوں کی کھال، چار مصنوعی داڑھیاں اور وگ اور چار گڈریوں کی آنکھ پر مشتمل ہوتے تھے۔۔۔۔۔ اسٹیج بھی چار میزوں سے بنایا جاتا تھا۔ ان چاروں میزوں کو ایک ساتھ رکھ کر مربع کی شکل بنائی جاتی تھی جس پر چار یا چھ تختے رکھ دئے جاتے تھے تاکہ زمین سے وہ چار ہاتھ اونچا ہو جائے۔ آسمان سے فرشتوں یا روحوں کو نیچے آتا دکھانے کے لئے بادلوں کا کم سے کم سہارا لیا جاتا۔ تھیٹر کے پیچھے کے منظر کے لئے ایک پرانا اور بوسیدہ کمبل ڈال دیا جاتا جسے ایک رسی کی مدد سے ایک جانب سے دوسری جانب کھینچا جاتا تھا۔ اس کمبل سے Green-room کی تعمیر کا کام لیا جاتا تھا جس کے پیچھے موسیقار کھڑے ہوتے تھے، جو اکثر قدیم بلاڈ گاتے تھے۔ ان کے پاس موسیقی کے آلات بھی نہ تھے۔ حتی کہ ایک گیٹار بھی نہ ہوتا تھا۔ لوپ دی رودا کے بعد تولیدو کا ایک باشندہ نہار و منظر عام پر آیا۔ اس نے تھیٹر کی آرائشگی کے معیار کو قدرے بلند کیا۔ ملبوسات کو رکھنے کے لئے بورے کی جگہ اس نے ٹرنک اور صندوق استعمال کئے۔ اس نے موسیقاروں کو جو پہلے کمبل کی پشت میں بیٹھ کر گایا کرتے تھے اسٹیج پر سامنے لایا۔ تاکہ عوام انہیں دیکھ سکیں۔ اس نے مزاحیہ اداکاروں کے لئے داڑھیوں کا پہننا ضروری نہیں قرار دیا، واضح ہو کہ اس سے پہلے ان مصنوعی داڑھیوں کے بغیر کوئی اداکاری نہیں کر سکتا تھا۔ البتہ جو بوڑھے آدمی کا کردار ادا کرتا، اس کے لئے اسے میک اپ کرنا پڑتا۔ اسی نے تھیٹر میں پہلی بار مشین۔ بادل۔ گرج۔ بجلی، Duels اور جنگ کو متعارف کیا۔ لیکن یہ ساری تبدیلیاں بھی ابتدائی نوعیت کی تھی۔ اور آج کے مقابلے نامکمل حالت میں تھیں۔

اس عہد میں اداکاری کا پیشہ بدنام تھا۔ کیونکہ بیشتر اداکاروں کی زندگی بہت معمولی ہوا کرتی تھی۔ ان کے رہن سہن کا معیار بلند نہ تھا۔ تاہم وقتاً فوقتاً ایسے اداکار نمایاں ہو جاتے تھے جو غیر معمولی صلاحیتوں کے مالک ہوتے تھے۔ ان کی تعریف بھی ہوتی تھی اور قدر افزائی بھی کی جاتی تھی۔

اسپین میں رقص کو ابتدائی زمانے سے ہی مقبولیت حاصل رہی تھی۔ لہٰذا کوئی ڈرامہ اس وقت تک مکمل تصور نہ کیا جاتا تھا جب تک کہ اس میں رقص اور گیت شامل نہ ہو، حتی کہ مقدس انجیل کی

کہانیوں پر مبنی ڈراموں میں بھی رقص کی شمولیت لازمی تصور کی جاتی تھی۔

سیکولر ڈرامے سرائے خانوں کے صحنوں میں یا شہر کے کھلے احاطوں میں اسٹیج کئے جاتے تھے۔ یہ کھلے احاطے اسی مقصد کے لئے بنائے جاتے تھے اور ان پر اکثر کسی مذہبی یا خیراتی تنظیموں کا قبضہ ہوتا تھا۔ ایسی جگہوں پر دو فیس وصولی جاتی تھی۔ پہلی فیس گیٹ پر جو ڈرامے کا منیجر وصول کرتا تھا اور دوسری تھیٹر کے اندر جو بیماروں اور معذوروں کے لئے وصول کی جاتی تھی۔ غریب قسم کے لوگ معمولی میزوں پر بیٹھ کر یا احاطے کی کسی کھلی جگہ پر کھڑے ہو کر تماشا دیکھتے تھے جبکہ امیر باکس کی طرح بنائے گئے چھوٹے چھوٹے کمروں میں بیٹھ کر ڈرامے سے لطف اندوز ہوتے تھے۔ بعد ازاں میڈریڈ اور کالڈرون میں محلوں کے اندر شاندار آڈی ٹوریم بنائے گئے۔ فلپ پنجم نے ایک اطالوی شہزادی سے شادی کی تھی۔ جو کھلی جگہوں میں ڈرامہ دیکھنے کی عادی نہ تھی۔ اس کا خیال تھا کہ ڈرامہ کی پیش کش کے دوران کسی وقت بھی بارش ہو سکتی ہے۔ نتیجے میں دیکھنے والوں کی بھیڑ میں افراتفری مچے گی جو یقیناً پریشانی کا باعث بنے گی۔ لہٰذا اس شہزادی نے ایک Play-house کی تعمیر کروائی۔ اسی طرح میڈریڈ میں دو بہترین تھیٹر شہر کے چوراہوں پر تعمیر کروائے گئے۔

تہواروں کے موقع پر بڑے بڑے شہروں میں مذہبی ڈرامے بڑے تزک واحتشام کے ساتھ اسٹیج کئے جاتے۔ انہیں بڑی کامیابی ملتی۔ مذہبی عقیدت میں اندھے عوام جوق در جوق ڈرامے دیکھنے آتے۔ اور غیر معمولی جوش وانہماک کے ساتھ ڈرامے دیکھتے۔ مذہبی ڈراموں کی اس مقبولیت کو دیکھ کر اداکاروں نے بھی محلوں کے تھیٹر کو خیرباد کہا اور کلیسا کی خدمت میں عوامی مقامات پر اپنی اداکاری دکھانے لگے۔ اس طرح مذہبی تفریح کی ایک نئی صورت سامنے آئی۔ جسے یوروپ نے ایک عرصہ پہلے فراموش کر دیا تھا، وہ اسپین میں قدرے بدلی ہوئی صورت میں، ایک نئی آب وتاب کے ساتھ جلوہ گر ہوئی مذہبی تفریح ہسپانوی زندگی اور اس کے کردار کا ایک دلچسپ اظہار تھی۔

سروانٹس کا ذکر پہلے آ چکا ہے۔ اس نے اس عہد میں تیس ڈرامے قلم بند کئے۔ لیکن وہ مقبول نہ ہو سکے۔ سچ تو یہ ہے کہ ڈان کوئکزوٹ کی مقبولیت کے سامنے یہ ڈرامے ماند پڑ گئے۔ کالڈرون نے مذہبی ڈرامے لکھے۔ لیکن ہسپانوی ڈرامہ نگاری کی قد آور شخصیت لوپ دی ویگا کی تھی۔ اسی نے ہسپانوی ڈرامہ نگاری کو درجہ کمال تک پہنچایا۔ اپنی ذہانت، دلکشی، نظری اور پلاٹ اور فضابندی کے تنوع سے اس نے ہسپانوی ڈرامہ نگاری کو نہ صرف ایک قومی معیار عطا کیا بلکہ اس لائق بنایا کہ وہ یوروپ میں بھی تحسین کی نگاہوں سے دیکھا جا سکے۔ یہی سبب ہے کہ عوام وخواص سبھی کا منظور

نظر تھا۔ اسپین کو اس کی عطا یہ ہے کہ اس نے کئی معیاری ڈرامے دئے۔ ساتھ ہی عوام کے اندر تھیٹر کا صحیح مذاق پیدا کیا۔ پھر اس نے اپنے بعد آنے والے ڈرامہ نگاروں کی پوری نسل کو ایک راہ دکھائی۔ جس کے نتیجے میں کئی ڈرامہ نگار پیدا ہوئے۔ لیکن یوروپ کو لوپ کی دین یہ ہے کہ اس نے اپنے فن سے یوروپ کو متاثر کیا۔ اس ضمن میں ہاتھورن لکھتا ہے۔

"England, France and Italy Borrowed freely from the splendid resources of his imagination; and many a modern play, it could be traced to its origin, would be found based in plot, incident or suggestion on some work of this wonder of mankind. It may be added, in this connection, that the "Cid" of Corneille was taken from a Spanich drama of De Castro's, and that the 'Don Juqu' of Byron, Moliere, and Corneille, as well as the 'Don Giovanni' of Mozart, is founded on a play be Molina called "The Mocker of Seville." In such and similar ways did the art of Spain influence the world."

اسپین میں ڈرامہ نگاری کی مقبولیت کا اندازہ اس امر سے لگایا جاسکتا ہے کہ ۱۵۰۰ء سے ۱۸۰۰ء کے دوران تقریباً تیس ہزار ڈرامے قلم بند کئے گئے۔ ان میں اکیلے لوپ دی ویگا کے لگ بھگ دو ہزار ڈرامے تھے۔ لوپ دی ویگا پر گہن اس وقت لگا جب فیشن پرستی کے نشے میں ہسپانوی ڈرامہ نگاروں نے فرانسیسی ڈراموں کے تراجم کئے۔ ایسا نہیں کہ یہ تراجم بڑے معیاری قسم کے تھے۔ لیکن رفتہ رفتہ عوام کا مذاق بدل چکا تھا۔ انہوں نے ان تبدیلیوں کا خیر مقدم کیا۔ اور خود کو معمولی قسم کے مزاحیہ ڈراموں سے بہلانے لگے۔ ان مزاحیہ ڈراموں میں جو معمولی گیت اور واہیات قسم کے رقص ہوتے تھے۔ وہ خاص طور پر ان کی دلچسپی کا باعث تھے۔ ان کے برخلاف سیکولر ڈرامے قومی نوعیت کے اور معیاری تھے۔ کبھی کبھی یہ سیکولر ڈرامے اہل کلیسا کی گرفت میں بھی آتے۔ لیکن ڈرامہ نگار اس گرفت سے بچنے کے لئے مصلحتاً مقامات کے نام میں تبدیلیاں کرلیتے۔ مثلاً جگہوں کے نام بے بی لون یا نائنوا یا کسی مقدس انجیل میں مذکور کسی جگہ کے نام پر رکھ دیتے۔ اس طرح یہ ڈرامے عوام اور مذہبی اداروں دونوں کے لئے قابل قبول بن جاتے۔

Spanish Actors۔ ہسپانوی اداکار

آگسٹن دی روزا نے ان ہسپانوی کرداروں کی بڑی دلچسپ تفصیل پیش کی ہے جو سارے اسپین میں گروہ کی شکل میں دورے کیا کرتے تھے۔ آگسٹن بھی ویسا ہی ایک اداکار تھا۔ یہ اداکار اپنے پیشے میں اہمیت کے اعتبار سے Slang ناموں سے پہچانے جاتے تھے۔ ان اداکاروں کی جماعت میں ایک جماعت Carambaleo کی تھی۔ جو متوسط درجہ کی جماعت تھی۔ اس جتھا کا نقشہ آگسٹن ان لفظوں میں کھینچتا ہے۔

"کارام بیلیو میں ایک عورت ہوتی ہے جو گاتی ہے اور پانچ مرد ہوتے ہے جو روتے ہیں، ان کا سازو سامان، ایک ڈرامہ دو 'autos' تین یا چار entermeses اور کپڑوں کے ایک گٹھر پر مشتمل ہوتا ہے۔ جنہیں ایک مکڑا بھی آسانی سے لے جاسکتا ہے۔ کبھی کبھی وہ عورت کو اپنی پشت پر لاد کرلے جاتے ہیں، اور کبھی ایک کرسی پر۔ وہ مکان کی ایک کوٹھری میں اپنی اداکاری کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ روٹی کے ایک ٹکڑے، انگوروں کے چند خوشے اور گوبھی کے سالن کے لئے۔ گاؤں میں وہ اداکاری کے لئے چھ پیسے یا ساسیج کے چند پارچے، یا سن کے دھاگے کا مطالبہ کرتے ہیں، یا جو کچھ مل جائے وہ اسے اپنے جال کی مچھلی تصور کرتے ہیں، چھوٹی چھوٹی بستیوں میں وہ چار چھ دن ٹھہرتے ہیں، عورت کے لئے وہ ایک کمرہ کرایہ پر لیتے ہیں۔ اور اگر کسی مہربان عورت نے ان میں سے کسی پر رحم کھا کر ایک بوریا پوال اور ایک کمبل دیدیا تو وہ باورچی خانے میں سو جاتا ہے۔ جاڑے میں پوال کی ڈھیر ان کی مستقل رہائش گاہ ہوتی ہے۔ دوپہر میں گائے کے گوشت کا Olla اور چھ پیالہ شوربہ کھاتے ہیں۔ کھاتے وقت ایک ہی میز پر یا کبھی کبھی بستر پر بیٹھ جاتے ہیں، عورت کھانا نکال کر ہر ایک کو اس کے حصے کی روٹی دیتی جاتی ہے، پھر شراب یا پانی ڈھالتی ہے۔ کھانے کے بعد جو چیز ہاتھ لگی اسی سے ہاتھ پوچھ لیا۔ کیونکہ ان کے پاس تولیہ ایک ہی ہوتا ہے۔ ان کا میز پوش اتنا بوسیدہ ہوتا ہے کہ وہ ٹیبل کے طول و عرض سے کئی انچ چھوٹا پڑ جاتا ہے۔

Lope De Vega Corpio

لوپ دی ویگا ہمہ گیر صلاحیتوں کا مالک تھا۔ اس نے لگ بھگ پندرہ سوڈرامے، سات سو فارس، گیارہ رزمیے کئی ناول اور انگنت سانیٹ قلم بند کئے۔ اس کے ڈرامے بھی یکساں نہیں۔ بلکہ ان میں تنوع اور رنگا رنگی ہے۔ اگر اسے قدیم و جدید عہد کا سب سے بڑا البسیار نویس مصنف قرار دیا جاتا ہے تو بے جا نہیں۔ ہسپانیہ کے ادب میں اس کا نام سر فہرست آتا ہے۔ سروانٹس نے اسے 'Prodigy of nature' قرار دیا ہے۔ کالون، ایس، براؤن نے لوپ کی ہمہ جہت شخصیت پر ان

لفظوں میں روشنی ڈالی ہے۔

How better could one characterize the man whose plays numbered over 2000 (about 500 have survived) and whose loves were almost as numerous-the adventurer who went off on the spanish Armada and who brought back, if not victory, at least the larger part back, if not victory, at least the larger part of an epic--this literary gaint whose worldly escapeds were effected with as much exulierance as the Scourgings which he gave himself in penitence? Lope the writer, Lope the Soldier, Lope the priest, Lope the lover-he filled all roles with vigor and flamboyancy that have made him one of the most colorful personalities in literature."[1]

لوپ دی ویگا خُداداد ذہانت و صلاحیت کا مالک تھا۔ کہا جاتا ہے کہ جب اس کی عمر صرف پانچ برس کی تھی، وہ فراٹے کے ساتھ لاطینی پڑھتا تھا۔ اسی طرح اور دوسرے نادر الوجود واقعات کا صدور اس سے ہوتا تھا۔ ۱۴ برس کی عمر میں اس نے اپنی تعلیم مکمل کر لی تھی۔

لوپ دی ویگا نومبر ۱۵۶۲ء میں مڈریڈ میں پیدا ہوا۔ ابتدائے عمری میں ہی وہ یتیم ہو گیا۔ اپنے دوستوں کی مدد سے اس نے اپنی تعلیم مڈریڈ کے جسوٹ کالج میں اور الکلہ کی اکیڈمی سے مکمل کی۔ جوانی میں اس نے شادی کی لیکن چند ہی برسوں میں اس کی بیوی کا انتقال ہو گیا اور وہ اکیلا رہ گیا۔ ایک بار اس نے اپنے ایک مخالف کو جھگڑے میں زخمی کر دیا۔ اور نتیجے میں اسے قید و جلاوطنی کی سزا بھگتنی پڑی۔ دو برس گذرنے کے بعد ایک بار پھر وہ مڈریڈ آیا۔ اور ایک ہسپانوی بحری بیڑے میں شامل ہو گیا جو ایک مہم پر روانہ ہو رہا تھا۔ بد قسمتی سے یہ مہم ناکام ہوئی۔ بحری بیڑے کے بیشتر فوجی ہلاک ہوئے اس لٹے پٹے بحری بیڑے میں جو لوگ بچ سکے تھے ان میں لوپ دی ویگا بھی تھا۔ مہم سے واپس آنے کے بعد اس نے دوسری شادی کی لیکن اس کی زندگی نے بھی وفا نہ کی۔ بیٹوں نے بھی اسے داغ مفارقت دے ایک ناجائز بیٹی، جسے وہ بہت محبت کرتا تھا، راہبہ بن گئی۔ ۱۶۰۹ء میں اس نے پادریت اختیار کر لی۔ چرچ کے پر سکون ماحول میں اسے تحریر و تصنیف کا مناسب موقع ہاتھ آیا۔ یہیں اس کے قلم سے ڈراموں کی موسلا دھار بارش ہوئی۔ ان ڈراموں کے نام مختلف تھے۔ صورتیں بھی جدا

---

1. The Reader's Companion to the World Literature- Page. 467.

جدا تھیں، لیکن سچ تو یہ ہے کہ یہ ڈرامے اس کی طوفانی زندگی کا کارڈ تھے۔ ان میں تلخ و شیریں تجربات کی سمائی تھی۔ جن سے وہ خود دوچار ہوا تھا۔ اس کی وفات ۱۶۳۵ ء میں ہوئی، وفات کے وقت اس کی عمر ۷۳ برس کی تھی اس کے آخری ایام ناخوشگوار بلکہ درد انگیز تھے۔ لیکن اس کی مقبولیت میں ذرہ برابر کمی نہ ہوتی تھی۔ اس کا اندازہ اس واقعے سے لگایا جا سکتا ہے کہ اس کے جنازے میں ہسپانیہ کے بلند مرتبہ لوگوں نے شریک ہونے میں فخر محسوس کیا۔ اس کی شان میں ملک کے شعرا نے نظمیں لکھیں جو دو جلدوں میں شائع ہوئیں اور جن میں اسے ہر عہد اور ملک کے شاعروں سے بڑا شاعر قرار دیا گیا۔

لوپ دی ویگا نے کئی صنفوں پر طبع آزمائی کی رزمیہ، پسٹورل، اوڈس، سانیٹ، ناول، رومان غرض ہر صنف کو اس کے قلم نے مس کیا۔ لیکن اس کی صلاحیتوں کا اظہار ڈرامے میں بہتر طور پر ہوا۔ اسے ہسپانوی تھیٹر کا بانی قرار دیا جانا چاہئے، اس نے نہ کہ صرف کثیر تعداد میں ڈرامے لکھے۔ بلکہ ڈراما نگاری کو ایک معیار بھی عطا کیا۔ اسے ایک صورت اور ہیئت عطا کی اور اس کے امکانات کو بروئے کار لایا۔ تین ایکٹوں پر مشتمل کمیڈی کی روایت اسی نے قائم کی۔ 'cloak and sword' ڈراموں کی بنیاد ڈالی۔ سازش اور اوضاع و اطوار پر مبنی ڈرامے کی بنا بھی ڈالی اس نے مذہبی ڈرامے (autos) بھی لکھے، میلوڈراما تاریخی ڈرامے قلم بند کئے پھر ایسے ڈرامے بھی قلم بند کئے جن کے کردار دہقانی ہوا کرتے تھے، ایسے ڈراموں کو پرولتاری ڈرامہ کا پیشرو قرار دیا جا سکتا ہے۔ چونکہ وہ بسیار نویس تھا اور اس کا رخش قلم مختلف سمتوں میں رواں رہتا تھا۔ لہٰذا یہ اُمید کرنا کہ اس کے ڈراموں میں گہرائی اور عمق بھی ہوگی، بے کار ہے۔ بہت سے اس کے کارنامے ناہموار اور غیر فنی بھی ہیں۔ اس نے کوئی شہہ کار تصنیف یادگار نہیں چھوڑی، البتہ کئی کامیاب ڈرامے ضرور لکھے۔

لوپ دی ویگا پلاٹ سازی میں مہارت رکھتا تھا۔ اس کے پلاٹ پے چیدہ ہوتے ہیں ایک ہی ڈرامے میں مرکزی پلاٹ کے علاوہ ضمنی پلاٹ اور ماتحت پلاٹ بھی ملتے ہیں، کبھی کبھی غیر متعلق واقعات کی اتنی کثرت ہوتی ہے کہ قاری الجھن کا شکار ہو جاتا ہے۔ اس نے ہر موضوع پر ڈرامے لکھے۔ اور ہر قسم کے کرداروں کو لیا۔ مکالے میں بھی تنوع پایا جاتا ہے۔ البتہ ڈرامائی وحدت پر اس کی توجہ کم سے کم رہتی ہے۔ لیکن لوپ فنی اصولوں پر اتنی توجہ نہیں دیتا جتنا کہ عوامی پسندیدگی پر۔ وہ خود اس رائے کا اظہار کرتا ہے کہ اس نے عوامی پسندیدگی اور قبولیت پر فنی اصولوں کو قربان کر دیا ہے

"I write according to the method which was invented by those who became candidates for popular favor, for as it is the mob that pays for the play, it is but right to gratify it by speaking in the uncultured language which it understands." (1)

کردار نگاری کے بارے میں اس کا خیال ہے کہ اس نے پسندیدہ کرداروں کی تخلیق کی ہے۔ اس کے کرداوروں میں بھی تنوع پایا جاتا ہے۔ جہاں تک اس کے اسلوب کا تعلق ہے۔ اس میں غیر معمولی گرمی اور جوش پایا جاتا ہے۔ طول بیانی بھی ملتی ہے۔ اس میں اصلیت اور سادگی بھی پائی جاتی ہے۔

لوپ کی ڈرامہ نگاری کا مقصد قبولیت عام حاصل کرنا تھا اور وہ اپنے مقصد میں صد فی صد کامیاب ہے۔ اس نے ۴۰ برسوں تک ڈرامے لکھے۔ اس دوران عوام نے کسی دوسرے ڈرامہ نگار کی تخلیقات کو گوارا نہ کیا۔ حتیٰ کے سروانٹس کو بھی عوام نے نظر انداز کیا۔ اس نے ڈرامہ نگاری سے کافی دولت اکٹھا کی جسے بعد میں اس نے خیرات میں دے دیا۔ لوپ نے اپنے المیہ 'Mary stuast' کا انتساب پوپ اربن ہشتم کے نام کیا تھا۔ جس کے عوض پوپ نے اسے دینیات کا ڈاکٹر بنلیا اور پاپائی عدالت کا اعزازی افسر مقرر کیا۔

ذیل میں اس کے ایک ڈرامے کا خاکہ پیش کیا جاتا ہے۔ جس سے اس کی پلاٹ سازی کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے، یہ ڈرامہ The water carrier ہے۔ اس ڈرامہ کا منظر میریڈا سے شروع ہوتا ہے۔ جہاں ایک بے حد حسین لڑکی ڈونا ماریا دی گزمین سے شادی کے کئی لوگ خواہش مند ہیں۔ لیکن وہ سبھی کو حقارت سے ٹھکرا دیتی ہے۔ ان میں ایک امیدوار ڈونا کی بدسلوکی سے غضب ناک ہو کر اس کے باپ پر حملہ کر دیتا ہے اور اسے زخمی کر دیتا ہے۔ ہسپانوی قانون کے مطابق امیدوار کی اس گستاخی کا بدلہ لینا ضروری تھا۔ ڈونا مارنا اس کام کا بیڑا خود اٹھاتی ہے۔ اور اپنے باپ پر حملہ کرنے والے کو قید خانے میں قتل کر دیتی ہے، اپنے اس فعل کے انجام سے بچنے کے لئے وہ بھیس بدل کر مدریڈ بھاگ جاتی ہے راہ میں اس کی ملاقات ایک ہندوستانی یا ہسپانوی امریکی سے ہوتی ہے۔ جس کے گھر میں وہ ملازم ہو جاتی ہے۔ لیکن اس کے معمولی لباس اس کی دلکشی کو چھپانے سے قاصر رہتے ہیں۔ جب وہ ایک جھرنے سے گھڑے میں پانی لارہی ہوتی ہے تو ایک نوجوان ڈان جون کی نگاہ اس پر پڑتی ہے ڈان جون ایک عاشق مزاج قسم کا نوجوان ہے وہ ڈونا ماریا پر عاشق ہو جاتا ہے اور اسکی خاطر ڈونا انا کی شادی کی تجویز کو ٹھکرا دیتا ہے۔ ڈونا انا بھی ایک دلکش اور حسین لڑکی ہے۔ جس سے ایک اور شریف نوجوان محبت کرتا ہے اور شادی کا خواستگار ہے۔ لیکن وہ خود ڈون جون سے محبت کرتی ہے۔

1. In the Literature of All Nation- vol VI page 139.

اور اس کی سرد مہری کے باوجود اس پر جان دیتی ہے۔ جب اسے ڈونا ماریا کے بارے میں معلوم ہوتا ہے تو وہ رشک و حسد سے بھر جاتی ہے۔ اسکی خواہش ہوتی ہے کہ وہ اپنی رقیب کو دیکھے کہ وہ کیسی ہے اور اس کی جگہ لینا چاہتی ہے۔ اپنی خواہش کی تسکین کے لئے وہ ڈونا مارنا کو حیلہ سے اپنے گھر بلاتی ہے۔ ڈونا مارنا اس موقع سے فائدہ اٹھاتی ہے۔ اس کی ایک ملازم دوست کی نئی نئی شادی ہوئی تھی۔ وہ اس سے اس کے لباس مستعار لیتی ہے اور زیب تن کرتی ہے۔ اس لباس میں اس کا حسن نکھر آتا ہے پھر یہ لباس اس کے شایان شان بھی ہوتا ہے۔ ڈون جون اسی وقت اس سے شادی کی تجویز رکھتا ہے جو منظور کر لی جاتی ہے۔ حالانکہ ڈونا اس کی مخالفت کرتی ہے۔ بھیس بدلنے کی وجہ بھی اب ختم ہو جاتی ہے۔ ڈونا ماریا اپنے مرتبے اور اپنی حیثیت کے بارے میں بتاتی ہے، پھر اپنے والدین کے نام کا انکشاف بھی کرتی ہے۔ دونوں میں ہنسی خوشی شادی ہو جاتی ہے

کہانی میں گہرائی نہیں ہے، واقعات پر اثر نہیں ہیں، ہر واقعہ میلو ڈراما معلوم ہوتا ہے لیکن ایسے نقائص کے باوجود یہ ڈراما اپنے وقت کی چیز ہے اور اپنے عہد کے کلچر کی نشاندہی کرتا ہے کوئی ضروری نہیں کہ ہر ڈرامہ فن کے اعلیٰ اصولوں پر کھرا اترے، لیکن اگر کوئی تخلیق اپنی ثقافت کی جھلک دکھا سکتی ہے تو وہ قابل لحاظ بن جاتی ہے یہ صورت یہاں دیکھی جا سکتی ہے، اس ڈرامے کی جو کہانیاں ہیں ایسی کہانیاں ہر زبان میں ملتی ہیں، رقابت حسد، جلن، رشک پر بہت کچھ لکھا جا سکتا ہے، لیکن دو عورتوں کا ایک دوسرے سے اپنے عاشق کے معاملے میں بازی لیجانے کا جذبہ دیدنی ہوتا ہے، اس خام مواد پر بیشتر فکشن لکھے گئے ہیں اردو میں ایسی کہانیوں کی نشاندہی کی جا سکتی ہے، خصوصاً ابتدائی افسانہ نگار ایسے مواد سے خاصا فائدہ اٹھاتے ہیں۔ لیکن اب جب فن خواہ فکشن کا ہو یا ڈرامے کا خاصہ پختہ ہو گیا ہے ایسی صورت میں متذکرہ ڈرامہ کو اس کے تاریخی حوالے سے ہی جانچا اور پرکھا جا سکتا ہے۔

Luis De Gongora

لوئس دی گنگورا کارڈوا میں ۱۵۶۱ء میں پیدا ہوا۔ اس کی تعلیم سلامانکا میں ہوئی۔ شاعری کی جانب اس کا میلان شروع ہی سے تھا۔ لہٰذا خواہش کے باوجود اس نے پیشۂ وکالت ترک کر دیا اور اپنے پیدائشی شہر میں سکونت اختیار کی اور شاعری کرنے لگا۔ اس کی ابتدائی شاعری غنائیہ قسم کی ہے۔ سیدھی سادی اور پُر لطف بھی۔ لیکن ایسی شاعری اسے نہ شہرت عطا کر سکی اور نہ دولت جن کی اسے توقع تھی۔ مجبور ہو کر اس نے دربار میں قسمت آزمائی کی۔ لیکن وہ بادشاہ کا محض نام نہاد راہب بن سکا۔ تب اس نے خاصی محنت اور غور و فکر کے بعد شاعری کا ایک نیا اسلوب اختراع کیا۔

جو انگلینڈ کے Euphuists اور فرانس کے Pleiades کے اسالیب سے ملتا جلتا تھا۔ اس شائستہ اسلوب کا نام Cultos یا Cultismo دیا گیا۔ اس اسلوب میں چار باتیں خاص تھیں۔ اول یہ کہ جملے کی ساخت۔ ہسپانوی زبان کی ترتیب کی بالکل مخالف تھی۔ دوم بیشتر ایسے الفاظ استعمال کئے جاتے جو کلاسیکل نوعیت کے ہوتے یا ہسپانوی زبان کے متروک الفاظ ہوتے، یا پھر وہ معمولی اور غریب الفاظ جو کثرت استعمال کی وجہ سے اپنے معنی مسخ کر چکے ہوتے۔ سوم نئے اوقاف کا استعمال ہوتا اور چہارم تخلیقات میں استعاروں اور ذاتی قسم کی علامتوں کی بھرمار ہوتی۔ نتیجہ اس غلو کا یہ نکلتا کہ اصلی ادب تو ہاتھ نہ آتا البتہ تخلیق ادبی معمہ بن جاتا۔ لیکن گنگورا کا اس طرح کی تخلیقات سے مقصد پورا ہوتا تھا۔ وہ ایک نئے اسکول کا بانی قرار پایا۔ اس کے پیروکاروں نے اس نئے اسلوب میں حد درجہ غلو کیا۔ ترک کوریڈو اور لوپ دی ویگا کی نگارشات بھی اس سے محفوظ نہ رہ سکیں۔ گنگورزم کی یہ تحریک ایک زمانے تک پھلتی پھولتی رہی۔ پھر ایک زمانہ کے بعد اس پر زوال آیا۔ لیکن اس وقت تک یہ تحریک اپنا مقصد پورا کر چکی تھی۔ ادب سے سادگی رخصت ہو چکی تھی۔ اور اس کی جگہ پے چیدہ اسلوب نے لے لیا تھا۔ ایک پوری نسل اس اسلوب کی دیوانی تھی۔ گنگورا اس اسلوب کو رائج کر کے ادب کو کچھ زیادہ فائدہ نہ پہنچا سکا اور نہ ہی اس کی ذات کو کوئی نفع حاصل ہو سکا۔ کیونکہ اس کا بویا ہوا بیج فصل بن کر لہلہانے لگا اور اسے کاٹنے کا وقت قریب آیا تو گنگورا موت کے قریب پہنچ چکا تھا۔ اس کی وفات ۶۴ برس کی عمر میں ہوئی۔

FRANCISCO DE OCANA

فرانسکو دی اوکانا کے بارے میں جو اطلاعات بہم پہنچتی ہیں، ان کے مطابق وہ سولہویں صدی کے اختتام تک بقیدِ حیات تھا۔ اور مذہبی موضوعات پر نظمیں قلم بند کیا کرتا تھا، Cancionero جس میں اس کی شاعری کے نمونے شامل ہیں الکلہ سے ۱۶۰۳ء میں شائع ہوا۔ ذیل میں اس کی ایک نظم 'دروازہ کھول دو' کا اردو ترجمہ پیش کیا جاتا ہے۔

دروازہ کھول دو

اے دربان، میرے لئے دروازہ کھول دو!
میں سردی اور بارش میں کانپ رہی ہوں
اجنبی کی مصیبتوں پر ترس کھاؤ
میں اور یہ غریب بوڑھا آئے ہیں

ایک غیر ملکی ساحل سے بھٹکتے ہوئے، واماندہ،
اور یہاں آوارہ پھرتے ہیں۔ بے خانماں و بے گھر،
اس کی تکلیفیں مجھے زیادہ پریشان کرتی ہیں۔
بہ نسبت اپنی پریشانیوں کے، آہ، کھول دو دروازہ
تاکہ سردی اور بارش سے ہم پناہ لے سکیں
اجنبی کی مصیبتوں پر ترس کھاؤ۔
رات تاریک، ابر آلود اور سرد ہے،
سڑکوں پر ایک سرائے بھی کھلی ہوئی نہیں ہے
آدھی رات کے گھنٹے بج چکے ہیں۔
ایک بھی اجنبی باہر چلتا ہوا نظر نہیں آتا۔
ہم اکیلے ہیں۔
گرتے ہوئے اولے اور بارش سے چور
اجنبی کی مصیبتوں پر ترس کھاؤ۔
دوست! رحم کرو، سخی بنو، اپنا دروازہ
خدا کے لئے کھول دو
ہم دو ہیں۔ صرف دو، زیادہ نہیں
میں اور میرا غریب بوڑھا خاوند
بھٹکتے ہوئے، پناہ کے لئے یہاں پہنچے ہیں،
پناہ کے لئے تم سے ہم التجا کرتے ہیں۔ کیا ہماری التجا بیکار جائے گی؟
اجنبی کی مصیبتوں پر ترس کھاؤ۔
یہاں ہمیں خوش آمدید کہو
خدا تمہیں اس کا اجر دے گا
تم پر غیر متوقع مسرتوں کی بارش ہو گی
اگرچہ وہ ضعیف ہو سکتا ہے، لاچار انسان
پھر بھی تمہارے لئے خدا کے پاس اجر ہے
تم اس کا نیک اجر پا سکتے ہو۔

اجنبی کی مصیبتوں پر ترس کھاؤ۔

زیادہ دیر نہ لگاؤ، کھول دو!

ہم سردی میں ٹھٹھر رہے ہیں، اس لئے کھول دو، میں ہاتھ جوڑتی ہوں،

اب خانماں بربادوں کیلئے کھول دو، اور امید رکھو

کہ تیری مہربانیوں کو وہ لوٹا دیں گے

وقت اور ابدیت کے پاس اجر کے لئے وسعت ہے۔

طوفانی ہوا اور پانی مسلسل ہمیں مارے دیتے ہیں۔

اجنبی کے دکھوں کو راحت بہم پہنچاؤ۔

FRANCISCO DE QUEVEDO

کویدو، لوپ دی ویگا اور سروانٹس کا ہم عصر تھا۔ وہ میڈرڈ میں ۱۵۸۰ء میں پیدا ہوا۔ اس کی تعلیم الکلہ یونیورسٹی میں ہوئی یونیورسٹی کے جملہ علوم پر دسترس حاصل کرنے کے بعد میڈرڈ واپس آیا۔ لیکن یہاں ایک نئی مصیبت میں پھنس گیا۔ ہوا یوں کہ ایک کلیسا میں عبادت کے وقت ایک اجنبی عورت کو ایک شخص چھیڑ رہا تھا۔ وہ عورت اپنی شکل و شباہت سے معزز خاندان کی معلوم ہوتی تھی۔ کویدو نے مذکورہ شخص کو اس حرکت سے منع کیا۔ اس پر دونوں میں جھگڑا ہو گیا۔ اس جھگڑے میں کویدو کے ہاتھوں اس شخص کا خون ہو گیا۔ تب اسے پتہ چلا کہ مقتول ایک اعلیٰ مرتبہ کا معزز آدمی تھا۔ قتل کی سزا سے بچنے کے لئے کویدو کو راہ فرار اختیار کرنی پڑی، اس نے سسلی میں پناہ لی، اس وقت سسلی، اسپین کے ماتحت تھا۔ بہر کیف کویدو نے سسلی میں بڑی ترقی کی۔ حکومت میں اعلیٰ عہدے پر فائز ہوا۔ وزیر مالیات بنایا گیا۔ پھر وائس ریگل کورٹ کی طرف سے مدار المہام بنا کر میڈرڈ روانہ کیا گیا۔ روانگی کے وقت اس کے اعزاز میں شاندار تقریب ہوئی۔ خود بادشاہ بھی شریک ہوا اور انعام و اکرام سے اسے نوازا۔ جب اس کے عربی اور سسلی کے گورنر ڈیوک آف اوسونا کا تختہ پلٹا گیا تو کویدو کو میڈرڈ میں جلاوطن کر دیا گیا، جہاں اس کو قید کر لیا گیا۔ قید میں اس نے خود کو تصنیف و تالیف کے لئے وقف کر دیا۔ لیکن اس پر یہ الزام لگایا گیا کہ اس نے بادشاہ کے خلاف چند طنزیہ نظمیں لکھی ہیں۔ چنانچہ بغیر تحقیق و تفتیش کے اسے دوبارہ قید میں ڈال دیا گیا۔ وہ جیل میں تقریباً ۴ برسوں تک رہا۔ اس کی وفات ۱۶۴۵ء میں بڑی کسمپرسی کی حالت میں ہوئی۔ وہ عدالتی کارروائی سے نا مطمئن تھا۔ اندر سے ٹوٹا ہوا محزون و ملول، اور اپنی زندگی سے ناامید۔

کویدو نے شاعری، ڈرامہ، مضامین اور تراجم پر طبع آزمائی کی۔ اس کے مضامین تقریباً تمام موضوعات پر ہیں۔ کیفیت اور کمیت کے اعتبار سے ان میں بو قلمونی اور تنوع پایا جاتا ہے۔ اس کی نگارشات اس کی شہرت کا سبب بنیں۔ بالخصوص اس کی طنزیہ تحریریں بے حد مقبول ہوئیں۔ کیونکہ جونیل کی طرح اس نے بھی اپنے عہد اور اپنی قوم کی ناہمواریوں پر سخت طنز کیا۔ عوام کی خامیوں، شرفا کی حماقت اور برائیاں، عدالت کی ناانصافیاں، کلیسا کی زیادتیاں اور کرپشن، اور ریاست کی چیرہ دستیاں اس پر روشن تھیں۔ لہٰذا ان پر اس نے زبردست تازیانہ لگایا۔ اس کے طنز میں اور بجنلیٹی، تندی اور بے باکی پائی جاتی ہے۔ کبھی کبھی یہ طنز بے حد شدید اور تلخ ہو جاتا ہے اس کے طنز میں حزن ویاس کی آمیزش تحریر میں دلکشی کا باعث بنتی ہے، کو ویدو کبھی کبھی اپنی روش سے بھٹکتا ہوا اس راہ پر بھی جانکلتا ہے جو گنگورا کی اختراع تھی اور جسے cultisimo کے نام سے جانا جاتا ہے۔ لیکن یہ اس کے تحریر کی اساسی صفت نہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ وہ اس قسم کے اسلوب کا سخت نکتہ چیں تھا۔ لیکن مذاق عام کبھی کبھی اسے اس وادی میں بھی بھٹکا دیتا تھا۔

کویدو کے سلسلے میں یہ بات حیرت انگیز ہے کہ محکمہ احتساب کی گرفت سے وہ محفوظ رہا۔ حالانکہ جس بے باکی سے اس نے کلیسا پر چوٹ کی ہے اس سے اس پر بے ادبی، بے حرمتی اور کفر کا الزام بآسانی عاید کیا جاسکتا تھا

MATEO ALEMAN

ماتیو ایل مین سیوائل کا باشندہ تھا۔ اور فلپ دوم کے دربار میں محکمہ مالیات میں ملازمت کرتا تھا۔ جب وہ ملازمت سے سبکدوش ہوا تو اس نے ۱۶۰۹ء میں میکسیکو کا سفر کیا۔ اس کی مشہور تصنیف 'Guzman de alfarache' ۱۵۹۹ء میں شائع ہوئی۔ یہ تصنیف 'Lazarillo de tormes' سے ملتی جلتی ہے۔ اس کا موضوع بھی فریب، مکاری، اور عیاری ہے، یہ مؤخر الذکر تصنیف کے لگ بھگ ۵۰ برس بعد منظر عام پر آئی۔ اس میں عیاری و مکاری کی جو تفصیلات پیش ہوئی ہیں وہ لازاریلو سے زیادہ ترقی یافتہ صورت میں ہیں۔ ایڈونچرز کی تعداد بھی زیادہ ہے۔ اس کی ٹوپوگرافی اسپین اور اطالیہ کے شہر ہیں، حالانکہ وہ قاری کو ان مکاریوں سے دور رکھنے کا خواہش مند بھی ہے۔ ایڈونچرز کے بیان میں مبالغہ سے کام لیا گیا ہے۔ اس کا اخلاقی پہلو کمزور ہے لیکن یہ تصنیف اس اعتبار سے بے حد اہم ہے کہ اس میں اسپین کی زندگی کی حقیقی تصویر سامنے آجاتی ہے۔ عیاری، مکاری، فریب، دھوکہ دھڑی، حسد، جلن، رشک، انتقام کے نہ جانے کتنے ہی پہلو اجاگر ہو جاتے ہیں۔ ان تصویروں میں بھکاریوں سے لے کر شرفا تک کی زندگی کو ہم متحرک دیکھ سکتے ہیں۔

۱۷ویں صدی میں ہسپانوی ادب کی اہم صنف ڈرامانگاری پر خصوصی توجہ دی جاتی ہے۔ لوپ دی ویگا نے جس روایت کی بنیاد ڈالی تھی، اس عہد میں اس کی توسیع عمل میں آتی ہے۔ تقریباً ہر موضوع پر ڈرامے قلم بند کئے جاتے ہیں۔ اس عہد میں بھی مذہبی ڈراموں (autos) کا چلن پایا جاتا ہے۔ یہ autos مذہبی تہواروں کے موقعے پر کلیساؤں میں اسٹیج کئے جاتے تھے۔ مذہبی بزرگوں کی زندگیوں پر مبنی ڈرامے اور سیکولر ڈراموں میں موضوع کے فرق کے سوااور باتوں میں مماثلت پائی جاتی تھی۔ سیکولر ڈرامے عموماً طربیہ ہوتے تھے اور تین ایکٹوں پر مشتمل ہوتے تھے۔

لوپ دی ویگا نے ہسپانوی ڈرامہ نگاری اور اسٹیج کو ایک معیار عطا کیا تھا۔ بسیار نویسی کی وجہ کر اس نے ہسپانوی ادب کو کوئی شہ کار تو نہیں دیا، لیکن ہسپانوی ڈرامہ نگاری پر اپنی صلاحیتوں کا نقش ضرور قائم کیا۔ اس کا اہم عصر گویلن دی کاسترو (۱۶۳۱۔۱۵۶۹) تھا۔ کہا جاتا ہے کہ کارنیل کو اپنے ڈرامہ 'The cid' کا خیال کاسٹرو کی تجویز کے بعد ہی آیا۔ لوپ کے جانشینوں میں اتنی صلاحیت نہ تھی کہ وہ لوپ کی خوبیوں اور خامیوں میں امتیاز کر سکیں۔ لہٰذا انہوں نے لوپ کی تقلید میں اپنے ڈراموں میں ہر قسم کے رطب ویابس کو راہ دی۔ لوپ کے بعد ہسپانیہ میں ایک اور باصلاحیت فنکار پیدا ہوا۔ میری مراد کالڈرون سے ہے۔ بعض ناقدوں نے اسے لوپ سے فائق درجہ کا ڈرامانگار قرار دیا ہے۔ چند لوگوں نے اسے شیکسپیر کا ہم رتبہ بھی کہا ہے، لیکن یہ مبالغہ آمیزی ہے۔ کالڈرون کیتھولک مذہب سے گہری عقیدت رکھتا تھا۔ لہٰذا اس نے اپنے ڈراموں میں کیتھولک مذہب کی روح کو بڑی خوبی سے پیش کیا ہے۔ اس کے علاوہ اس کے ڈراموں میں ایک خاص بات اور بھی پائی جاتی ہے وہ فطری محبت، اور زندگی پر بادشاہ کے حکم کو فوقیت دیتا ہے۔ یہاں تک کہ بادشاہ کے احکام پر وہ زندگی اور محبت کو بھی قربان کر دینے کو تیار رہتا ہے۔ کالڈرون کے جانشین نے اس کے اس طریق کار کو بڑھا چڑھا کر پیش کیا، اور اس طرح اس کی عمدگی اور دلکشی کو غارت کر دیا۔

اس عہد کے شاعروں میں ایک ممتاز نام ارسیلا کا ہے۔ اس کی رزمیہ نظم 'Araucama' کو والیئر نے قدیم کلاسیک کے دوش بدوش رکھا ہے۔ لیکن یہ خیال بھی مبالغہ آمیز ہے۔

۱۷ویں صدی کے اختتام تک ہسپانوی ادب زوال آمادہ نظر آتا ہے۔ فرانسیسی کے زیر اثر ادب تخلیق کئے جاتے ہیں۔ لیکن ان میں وہ دلکشی نہیں پائی جاتی۔ ملکی روایات سے وابستہ ادیبوں کو نظر انداز کیا گیا ہے۔ شاعری، ڈراما اور فکشن میں فکری کجی آئی۔ اسلوب میں انہماک البتہ قائم رہا۔ اسی زمانے میں فرانسیسی اکیڈمی کے طرز پر ۱۷۱۴ء میں رویال اکیڈمی قائم کی گئی۔ اس کا مقصد زبان کی

صحت پر غور و فکر کرتا تھا۔ اس اکیڈمی نے ایک معیاری گرامر تیار کیا جو ۱۷۷۱ء میں اشاعت پذیر ہوا
کلاسیکل کتابوں، قومی باقیات، تاریخ اور فلسفہ کے مطالعہ کی جانب بھی لوگوں کی توجہ جاتی ہے۔
جس کا اثر اس وقت کے ادب پر پڑتا ہے۔ Jesuit isla نے The History of the
Famous preachr ,Frei, Gerundio لکھی۔ اس میں اس نے اپنے وقت کے مبلغوں
اور واعظوں کی حماقتوں اور ان کی بد مذاقی کا مذاق اڑایا Tomas de yreartiنے لافونٹین کی
کامیاب نقل کی۔ اور کسی حد تک اپنی قابلیت کا سکہ جمایا۔ گویا ۱۷ویں صدی میں ہسپانوی ادب نے
پچھلی صدی کے مقابلے آگے قدم نہیں بڑھایا۔ ایک دو ادیبوں کو چھوڑ کر باقی لوگ، نقالی اور تقلید
کرتے رہے یا پرانی ڈگر پر ہی چلنے پر اصرار کرتے رہے۔

ERCILLA

ہاتھورن ارسیلا کے بارے میں لکھتا ہے۔

"The greatest of the poets who thus made known the new world to the old was alonso de ercilla y zuniga." [1]

ارسیلا شاعروں میں عظیم ترین ہو یا نہ ہو، وہ ایک فطری شاعر ضرور تھا۔ ارسیلا ۱۵۳۳ء میں
میڈرڈ میں پیدا ہوا۔ اس کی پرورش و پرداخت بادشاہ کے محل میں ہوئی۔ ڈان فلپ جب بچہ تھا تو وہ
اس کی خدمت پر معمور تھا۔ چنانچہ خادم کی حیثیت سے ہی ارسیلا نے ڈان فلپ کے ساتھ فلینڈرس
اور انگلینڈ کا سفر کیا۔ ۱۵۵۳ء میں وہ امریکہ گیا۔ اس وقت چیلی کے جنگجو باشندے جو اراوکون
کہلاتے تھے، بغاوت پر اُتر آتے تھے۔ لہٰذا ان کی بغاوت کو کچلنے کے لئے ہسپانوی فوج امریکہ میں
تھی۔ ارسیلا کو اس کام میں مدد کے لئے امریکہ روانہ کیا گیا۔ ارسیلا جب سرکشی کو فرو کرنے کی مہم
میں منسلک تھا اسی وقت اس نے اپنی رزمیہ نظم 'La Araucand' لکھنی شروع کر دی تھی۔ اس
نے پندرہ بند اس نظم کے فوجی کیمپ میں رہ کر ہی لکھے۔ اور جب اسے لکھنے کے لئے کاغذ نہ ملتا تو وہ
چمڑے کے پارچے پر لکھا کرتا۔ بغاوت فرو ہونے کے بعد جب وہ اسپین لوٹنے والا تھا کہ ایک فساد
میں ملوث ہو گیا۔ اپنی بے قصوری کے باوجود اسے موت کی سزا سنائی گئی۔ لیکن پھر اس سزا کو ختم
کر کے قید کی سزا مقرر ہوئی۔ سزائے قید کاٹ کر وہ ہسپانیہ لوٹا۔ پھر اس نے یوروپ کے دورے
کئے۔ ۱۵۷۰ء میں اس نے شریف اسپینی خاتون سے شادی کر لی۔ اس کا زیادہ تر وقت میڈرڈ میں
گذرتا اگرچہ وہ جرمنی کے شہنشاہ کا حاجب تھا۔ اس کی وفات ۱۵۹۸ء کے قریب ہوئی۔ اس کی
تصنیف پہلی بار Araucana ۱۵۹۷ء میں چھپی پھر دوبارہ مکمل صورت میں ۱۵۹۰ء میں شائع

1. The Literature of All Nations Vol- VII Page.201

ہوئی۔ اس میں کل ۷۳ بند ہیں۔ اس تصنیف کے بارے میں یہ اختلاف پایا جاتا ہے کہ آیا اسے رزمیہ قرار دیا جائے یا نہیں۔ اس کی تاریخی اور جغرافیائی استناد مشتبہ ہے۔ جن حصوں کا تعلق امریکہ سے ہے، اس کی تصدیق تو ہوتی ہے۔ لیکن اس کے بعد کے حصے جس میں شاعر نے تنوع اور رومان کے ذریعہ دلکشی پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ پہلے حصے سے بے ربط ہے۔ دو بندوں میں Dido کی کہانی بیان ہوئی ہے۔ پھر ناگہانی طور پر Lepanto کی جنگ کا ذکر آ جاتا ہے۔

CALDERON DE LA BARCA (۱۶۰۰۔۱۶۸۱)

کالڈرون ایک معزز کاسٹیلین تھا۔ وہ ایک خوش حال گھرانے میں پیدا ہوا۔ اس کی تعلیم سلامنکا یونیورسٹی میں ہوئی۔ اس نے دس برسوں تک فوجی ملازمت کی، ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد اس نے ڈرامہ نگاری شروع کی۔ اسے درباری شاعر بنایا گیا۔ بادشاہ فلپ چہارم اس کی بے حد عزت کرتا تھا۔ اور اسے اکثر انعام واکرام سے نوازتا تھا۔ اسی نے کاڈرون کو سانتیاگو کا نائٹ بنایا۔ ۵۲ برس کی عمر میں وہ کلیسائی حلقے میں داخل ہوا۔ کالڈرون بھی لوپ دی ویگا کی طرح خاص وعام کا منظور نظر تھا۔ دربار میں اور عوام میں اس کی بے حد مقبولیت تھی۔ اس کی شخصیت میں جاذبیت اور مزاج میں نرمی تھی۔ اور مصنفوں کی طرح اس کی زندگی ہنگامہ خیز نہ تھی۔ کالون۔ ایس۔ براؤن نے لوپ دی ویگا اور کالڈرون کی زندگی کا تقابلی مقابلہ کرتے ہوئے لکھا ہے۔

It has been said that Lope de vege epitomized the genius of a nation and Calderon the genius of an age. As the literary successor to the prodigious Lope, Calderon resembled his master in producing a large body of material, achieving with it an eminence and popularity almost equal to that of the other great playwright.

Unlike Lope, Calderon had a relatively tranquil life. He too was a soldier and priest as well as author but in none of these activities does he display the exuberance that marked the other's career.

کالڈرون کی وفات ۱۶۸۱ء میں ہوئی۔ اس کی موت کا غم بھی اس کے ہم وطنوں کو اتنا ہی ہوا جتنا کہ لوپ دی ویگا کی موت پر انہیں رنج ہوا تھا۔

تین ایکٹ پر مشتمل کمیڈی (اسپینی نوعیت کی) لوپ نے لکھی تھی۔ کالڈرون نے اسی بنیاد پر اپنی عمارت کھڑی کی لیکن اسے لوپ کی تقلید کہنا درست نہ ہوگا۔ کالڈرون نے لوپ کی قائم کردہ روایت کی توسیع بھی کی اور اسے جلا بھی بخشا۔ پھر اس میں نئے عناصر بھی شامل کئے۔ ان ڈراموں میں عصری آگہی۔ اور مقامی اثرات پیش از پیش پائے جاتے ہیں۔ پھر ان پر کالڈرون کی شخصیت کی مخصوص چھاپ بھی ہے۔ ان ڈراموں کی فضا فکری اور مذہبی ہے۔ کردار نگاری کے اعتبار سے اگرچہ وہ لوپ کے مرتبے کو نہیں پہنچتا لیکن اس کے ڈراموں میں لوپ سے زیادہ غنائیت پائی جاتی ہے۔ جرمنی کے رومانیت پسندوں اور پی۔ بی۔ شیلی نے کالڈرون کو غیر معمولی اہمیت دی ہے۔ کالڈرون نے اپنے ڈراموں میں روح عصر کی ترجمانی کی ہے اور جیسا کہ قبل مذکور ہوا شہنشاہ اور چرچ کی وفاداری پر بہت زیادہ زور دیا ہے۔

کالڈرون نے طربیہ، المیہ اور تمثیلی ہر طرح کے ڈرامے لکھے۔ ہاتھورن نے اس کی ڈراما نگاری پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے۔

"He wrote with the utmost care, with an unrivalled mastery of pure Castilian, and with a brilliancy and eloquence that have seldom been surpassed. But he added no new form to the drama, and he was absolutely without a sense of humour, His defects are those of localism and narrowness. He found it impossible to conceive or represent anything out side of the seventeenth century as he know it; and while his characters masquerade in many places they are in reality only Spaniards of his time and environment. His style is, above everything else, conventional and the interest of his dramas depends on exaggerated situations." (1)

ہاتھورن کے مطابق کالڈرون کے ڈراموں میں تمام ترفنی خوبیوں کے باوجود دو کمی پائی جاتی ہے۔ اول یہ کہ اس کے یہاں مزاح کی کمی ہے، اور دوم یہ کہ اس کے یہاں مقامیت پائی جاتی ہے۔ نتیجے میں اس کے ڈراموں میں محدودیت پیدا ہو گئی ہے۔ اس کے کردار ہسپانوی بن کر رہ گئے ہیں۔ اور وہ بھی اپنے عہد کے۔ ان کے اندر نہ آفاقیت ہے نہ ابدیت۔ اسلوب بھی روایتی نوعیت کا ہے۔

---

1. The Literature of All Nation. Vol VIII Page.206

کالڈرون نے یوں تو ہر قسم کے ڈرامے لکھے۔ لیکن وہ اپنے وقت میں اپنے autos کے لئے مشہور تھا خود کالڈرون کی یہ تمنا تھی کہ اسے اس کے autos کے لئے یاد رکھا جائے۔ اس نے autos پر خاصی محنت بھی کی تھی سچ تو یہ ہے کہ اس قسم کا ڈرامہ اسی کے ہاتھوں پایۂ تکمیل تک پہنچا۔ اس سے قبل مذہبی ڈرامے ملتے تھے۔ لیکن خام حالت میں۔ کالڈرون نے اسے فنی معیار عطا کیا۔ یہاں ٹھہر کر ان مذہبی ڈراموں کی نوعیت پر غور کر لینا ضروری ہے۔ ہاتھورن نے autos کی ہیئت اور مفہوم کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے۔

An auto meant originally a play, then a sacred play. In Calderon's time it came to be, exclusively, the'auto sacrameutale; intended to glorify the doctrine of the Real Presence. In this form it was a mixture of the old miracle play with vice, virtue, and other abstract qualities personified- The whole subject being presented allegorically. Some of them were 'The world, Heresy, Apostasy' and so forth, introducing, in a strange jumble, job, Moses, Belshazzar and, in particular the Devil...."

گویا auto ایک مذہبی ڈرامہ تھا۔ جس میں کرشمائی ڈرامے اور اخلاقی تمثیل کی آمیزش تھی۔ اس کے کردار مذہبی شخصیات ہوا کرتے تھے۔ بہر کیف کالڈرون نے auto کو ایک معیار عطا کیا۔ اسے خام حالت سے اٹھایا۔ فنی تکمیل عطا کی۔ دلچسپ بنایا۔ اور عوام کے لئے قابل قبول۔ ظاہر ہے کالڈرون نے اس کام میں اپنی محنت صرف کی۔ خون جگر جلایا۔ اپنی فکر اور اپنے فن کی آنچ دی اس محنت میں اس کی مذہبی عقیدت مندی کو ایک طرح کی تسکین حاصل ہوئی۔ چنانچہ وہ اگر اس امر کا آرزومند ہے کہ اسے اس کے outos کے لئے جانا اور مانا جائے تو اس کی یہ آرزومندی غلط اور نامناسب نہیں لیکن اس کے یہ autos اس عہد کے مذہبی عقیدت مندوں کے لئے دلچسپی کا باعث تو ہو سکتے تھے۔ لیکن موجودہ زمانے میں ان کی اہمیت کیا ہے؟ ان کی قدر و قیمت کیا ہے، وہ کس خانے میں رکھے جائیں گے؟ کیا یہ autos کالڈرون کی آفاقی حیثیت کے ضامن بن سکتے ہیں؟ ایسے کئی

سوالات اٹھائے جاسکتے ہیں۔ مگر واقعی امر تو یہ ہے کہ جدید زمانہ میں کالڈرون اپنے autos کے لئے نہیں، اپنے سیکولر ڈراموں کے لئے معروف ہے۔ اس ضمن میں اس کے دو ڈراموں کا خاص طور پر ذکر کیا جاتا ہے، یعنی (۱۶۳۵) la vida es sueno (زندگی خواب ہے) اور magico prodigioso (انوکھا جادوگر) کا۔ مؤخر الذکر ڈرامہ فاؤسٹ کی تعلیم پر مبنی ہے اس میں ایک فلاسفر ایک حسین عیسائی خاتون کی آرزو میں اسقدر پاگل ہو جاتا ہے کہ اسے پانے کے لئے وہ اپنی روح پر بھی مہر لگالیتا ہے۔ لیکن خاتون کی نیکی اسے بچالیتی ہے۔ وہ اسے ایک بار تقلیب کے مرحلے سے گذارتی ہے۔ اور دونوں ایک ساتھ شہید ہو جاتے ہیں۔ گویا اس ڈرامہ پر مذہبی اثر غالب ہے۔ 'زندگی خواب ہے' میں مذہبی عناصر کا غلبہ نہیں۔ یہ ڈرامہ سنجیدہ اور فکری نوعیت کا ہے۔ اس میں ایک شہزادے کی کہانی پیش ہوتی ہے۔ اس کے بارے میں پیشین گوئی کی جاتی ہے کہ وہ اپنے باپ کی حکومت میں برابر کا شریک ہوگا اور کئی بڑے کارنامے انجام دے گا۔ نتیجے کے طور پر اسے قید کرلیا جاتا ہے۔ اپنی شناخت سے نابلد، وہ ساری زندگی جیل میں گذار دیتا ہے۔ پیشین گوئی کو پرکھنے کے لئے اور اپنے بیٹے کے کردار کو جانچنے کے لئے بادشاہ اسے دربار میں پابہ زنجیر خوابیدہ حالت میں لاتا ہے۔ اس کی آنکھ کھلتی ہے تو باپ کے اس رویہ سے برگشتہ ہو کر دربار میں وہ پاگلوں کی طرح حرکتیں کرتا ہے، لہٰذا اسے دوبارہ قید میں ڈال دیا جاتا ہے۔ پھر درمیانی وقفہ ہوتا ہے۔ اور اسے سمجھایا جاتا ہے کہ اب تک جو کچھ ہوا، وہ ایک خواب تھا۔ شہزادہ کو سمجھ نہیں پاتا کہ حقیقت کیا ہے؟ لیکن اس نے گذشتہ تجربے سے فائدہ اٹھایا۔ اس نے اپنے جذبات پر قابو پایا اور اس طرح اپنے اوپر قابو پاکر اس قابل بنا کہ اسے باپ نے تخت سونپ دیا۔ اس ڈرامے کے ذریعے کالڈرون نے یہ احساس دلایا ہے کہ زندگی ایک خواب ہے۔ ملیا اور دھوکہ ہے۔ اور موت بیداری ہے۔ یہ ڈرامہ فنی اعتبار سے مکمل ہے۔ اس کی عبارتیں غنائیت سے معمور ہیں۔ یہ کالڈرون کی انوکھی تخلیق ہے۔ جس میں فکر اور مذہبی عناصر کی بڑی دلکش آمیزش ہوئی ہے۔

TOMAS DE YRIARTE

Tomas de yriarte اپنی حکایات کے لئے مشہور ہے۔ وہ ۱۸ ستمبر ۱۷۵۰ء میں رتنریف کے جزیرہ میں پیدا ہوا۔ اس کی تعلیم مدریڈ میں ہوئی۔ اس کا چچا جون دی یری آرٹ ایک عالم تھا اور ہسپانوی ضرب الامثال کے اپنے مجموعہ کے لئے مشہور تھا۔ اسی کی سرپرستی میں طامس نے تعلیم حاصل کی۔ حصول تعلیم کے بعد وہ سپریم کونسل کے آرکائو کا مہتمم بنا۔ اسنے حکایت نویسی میں دلچسپی لی۔ اور اپنی منظوم حکایات کے لئے مشہور ہوا۔ اس کی حکایتوں کا مجموعہ 'Fables' پہلی بار

۱۷۹۲ء میں شائع ہوا۔ ناقدوں کی رائے ہے کہ طامس اپنی حکایت نویسی میں لافونٹین کا مقلد ہے۔ کیونکہ اس سے قبل ہسپانیہ میں ایک بھی حکایت نویس نہیں پیدا ہوا۔ طرز بیان کی شائستگی اور لطیف تصورات اس کی حکایتوں کی خاص صفتیں ہیں۔ وہ اپنی ان خوبیوں کی وجہ سے ہسپانیہ کے مشہور مصنفوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ طامس کے بعد ایک صدی تک کوئی حکایت نویس عالمی ادب میں اپنا نام درج نہیں کراتا۔ البتہ ایک سو سال بعد Fernan Caballero (فرنان کابالیرو) کی شخصیت نظر آتی ہے جو شہرت کے اعتبار سے اسی درجہ پر فائز ہے جو طامس کے لئے مختص ہے۔

J.F DE ISLA

۱۷ویں صدی کے اسپین میں واعظانہ خطابت (Pulpit oratory) تصنع سے پُر تھی۔ اس میں زیادہ سے زیادہ شاندار محاوروں کا استعمال کیا جاتا۔ مقدس انجیل کے لاطینی فقروں سے مواعظ کو گراں بار کیا جاتا۔ خواہ عوام اسے سمجھتے ہوں یا نہ سمجھتے ہوں۔ البتہ عوام کی توجہ کو مبذول کرانے کے لئے مزاحیہ واقعات اور چٹکلوں کا سہارا لیا جاتا۔ وہی واعظ سب سے زیادہ ہنسنے ہنسانے پر مجبور کرتا۔ اس قسم کی بے بنیاد واعظانہ خطابت کا سب سے پہلے جس شخص نے مضحکہ اڑایا وہ جیسوٹ فادر ایلا تھا۔ اس نے ایک کتاب 'History of the famous preacher frior gerundio of campazas' لکھی۔ یہ واعظ ایک امیر کبیر کسان کا بیٹا تھا۔ اس کے گھر میں اکثر راہب آتے رہتے تھے۔ کسان کی خواہش تھی کہ اس کا بیٹا پڑھ لکھ کر ایک واعظ بنے۔ چنانچہ اس نے اپنے بیٹے کو اعلیٰ تعلیم دلوائی۔ اسے ایک کانونٹ میں راہبوں کی صحبت میں رکھا۔ بیٹے نے بھی باپ کی خواہش کا احترام کرتے ہوئے فن خطابت میں مہارت حاصل کی۔ اس کے سامنے جن خطیبوں کے نمونے تھے، اسی طرز پر خود کو ڈھالا۔ مذکورہ کتاب میں اسی کسان زادہ واعظ کے کیریر اور اس کے مواعظ کو بڑی تفصیل سے پیش کیا گیا ہے۔ یہ تفصیل اتنی طویل اور پھیلی ہوئی ہے کہ قاری کو پڑھنے میں الجھن محسوس ہوتی ہے۔

جیسوٹ فادر الا (۱۷۸۱۔۱۷۰۳) خود بھی ایک واعظ اور مبلغ تھا۔ اس کے مواعظ مختلف موقعوں پر شائع ہوتے تھے یہ مواعظ اسلوب کی دلکشی اور طرز بیان کی پاکیزگی کے لحاظ سے خاصے کی چیز ہیں۔ لیکن مذکورہ بالا تصنیف میں اس نے راہبوں کے انداز خطابت کا بھرپور مذاق اڑایا ہے۔ جس طرح سروانٹس نے جانبازی کے رومانوں کو ہدف تمسخر بنایا تھا۔ اسی طرح فادر ایلا نے بھی مروجہ طرز خطابت کو مضحکہ خیزی کا نشانہ بنایا ہے۔ فادر ایلا کی تحریر کا اسلوب بے حد سنجیدہ لیکن طنز کا وار انتہائی شدید ہے اس کتاب کی پہلی جلد ۱۷۵۸ء میں شائع ہوئی۔ اور بڑے پیمانے پر فروخت ہوئی۔

اس سے مذہبی حلقوں میں ہلچل مچی۔ فادر ایلا پر بھی جوابی حملے کئے گئے۔ معاملہ عدالت تک پہنچا۔ لیکن عدالت نے اس کتاب کو بے ضرر اور دلچسپ قرار دیا۔ لیکن محکمۂ احتساب نے ۱۷۶۹ء میں اس پر سخت گرفت کی۔ اس کی دوسری جلد انگلینڈ سے شائع ہوئی۔ اور وسیع پیمانے پر اسپین میں فروخت ہوئی فادر ایلا کا اس تصنیف کی اشاعت سے جو مقصد تھا، وہ پورا ہوا۔ ۱۷۶۷ء میں فادر ایلا کو اسپین سے جلا وطن کر دیا گیا۔ وہ اٹلی پہنچا۔ جہاں بولوٓنا کے مقام پر اس کی وفات ہوئی۔ اس کی وفات کے بعد 'Git Blas' کا عمدہ ترجمہ ہسپانوی زبان میں شائع ہوا۔

کیلٹی ادب

کیلٹی ادب

تاریخ ادبیات عالم کی پہلی جلد میں، میں نے قدیم ویلس قبیلے کی شاعری کا جائزہ لیا تھا، چند اشارے گیلک کی شاعری کے بارے میں بھی کئے تھے، یہاں آئرش شاعری پر نگاہ ڈالی جاتی ہے۔

آئر لینڈ کی ابتدائی تاریخ انتہائی مبہم اور پیچیدہ ہے۔ محققین اور مؤرخین اس دھند کو بکھیر نے کے صبر آزما مرحلے سے گزرتے نظر آتے ہیں، لیکن دھند بالکل صاف ہوگئی ہے، ایسا دعویٰ بے بنیاد ہوگا۔ آئر لینڈ میں کوئی تحریری ادب اس وقت تک نظر نہیں آتا جب تک کہ وہاں عیسائیت کا بول بالا نہ ہوا۔ لگ بھگ گیارہویں صدی میں ایک کتاب ''بک آف انویشن''، یعنی 'حملوں کی کتاب' منظرِ عام پر آئی۔ یہ کتاب قبائلی روایات کی بنیاد پر مرتب کی گئی تھی۔ آئر لینڈ میں پانچ بنیادی قبائل کا ذکر ملتا ہے۔ اوّل پارتھالون کے پیروکار، دوم نی میڈ کے مقلدین، سوم فربال، چہارم ڈانن کے ٹواتھا اور آخر میں مائی لیشین یا اسکاٹیس ایک اور حملہ آور قبیلہ فومورین کا نام بھی لیا جاتا ہے۔ یہ تمام قبائل غالباً کیلٹی ذاتی سے متعلق تھے۔ مائی لیس اس کے پیروکار مائی لیس اَن غالباً اسپین سے ایک صدی قبل مسیح آئر لینڈ آئے، وہ جنگ میں ماہر اور بہادر تھے۔ ان لوگوں نے نہ کہ صرف آئر لینڈ کے جزیرہ پر قبضہ کیا، بلکہ اسکاٹ لینڈ اور ویلز تک بھی گئے۔ کیلٹی ادب کے ابتدائی گیت ان سے منسوب کئے جاتے ہیں۔ یہ وہ گیت ہیں جو سینہ بہ سینہ زبانی روایت کے تحت محفوظ رہ گئے ہیں۔

آئر لینڈ میں عیسائیت کے وجود کا نشان ابتدائی عہد میں بھی ملتا ہے۔ لیکن پورا جزیرہ پانچویں صدی عیسوی میں عیسائی بنا۔ اس سلسلے میں پرجوش مبلغ سینٹ پیٹرک کی کاوشیں ناقابل فراموش ہیں۔ پورے جزیرہ کے عیسائیت میں تبدیل ہو جانے کے بعد اس مذہب نے خوب

فروغ پایا تھی کہ اسے پادریوں کا جزیرہ کہا جانے لگا۔ یہاں سے مشنری راہب سوئزر لینڈ اور جرمنی تبلیغ کے لئے بھیجے جاتے۔ خود اپنے جزیرہ میں ان لوگوں نے علم کے فروغ کی کوشش کی۔ لیکن نویں اور دسویں صدی میں نارس لوگوں کا تباہ کن حملہ ہوا، جزیرہ کا امن و سکون غارت ہو گیا، اور یہ دنیا کے دوسرے حصوں سے کٹ کر رہ گیا۔

اب تک کیلٹی جتنا محفوظ رہ سکا ہے، انہیں دو حصوں میں بانٹا جا سکتا ہے۔ یعنی ابتدائی Pagam لٹریچر اور عیسائی ادب، پھر اس تقسیم کے بھی ذیلی حصے مقرر کئے جا سکتے ہیں۔ ابتدائی پیگن ادب کے جو منتشر نمونے ملتے ہیں وہ بیشتر مائی لیش اُن حملہ آوروں اور کو شولین کے گیتوں پر مبنی ہیں، بعد کی پیگن شاعری فیونؔ اور اوسیؔن کے عہد یعنی تیسری صدی عیسوی سے متعلق ہے۔ ابتدائی عیسائی ادب کی مدت پانچویں عیسوی سے لے کر نویں صدی عیسوی تک محیط ہے بعد کا عیسائی ادب دسویں صدی کے بعد کا ہے۔ اس کا سلسلہ اس وقت تک چلتا ہے، جب تک کہ وہاں انگریزی زبان کا غلبہ نہیں ہو جاتا۔

کیلٹی شاعری کی ساخت اور ہیئت پر توجہ کیجئے تو کئی دلچسپ اور انوکھے پہلو سامنے آتے ہیں۔ مثلاً شاعری کی ایک قسم وہ ہے جو Conaclon کہلاتی ہے۔ شاعری کی یہ قسم قافیوں کا کھیل ہے۔ یہ قافیے اس طرح استعمال کئے جاتے ہیں کہ پہلے مصرعہ کا آخری لفظ دوسرے مصرعے کے ابتدائی لفظ سے ہم قافیہ ہوتا ہے۔ اسی طرح قافیوں سے متعلق اور کئی تجربے کئے جاتے ہیں۔ ساتویں صدی کا ایک حمدیہ گیت ملتا ہے جو اُردو ابتدائی ریختہ سے مماثل ہے۔ جس طرح ریختہ میں ایک مصرع فارسی اور دوسرا مصرعہ اُردو کا ہوتا تھا، اسی طرح اس حمدیہ گیت میں بھی ایک مصرعہ لاطینی کا تو دوسرا مصرعہ آئرش زبان کا ہے۔ تجنیس (Alliteration) بھی کیلٹی شاعری میں استعمال کی جاتی رہی ہے۔ پھر Assonance یا تجنیس صوتی کا استعمال بھی ملتا ہے

عیسائی ادب میں تثلیثی عناصر بیش از بیش پائے جاتے ہیں۔ ان میں عقیدت کا جوش بھی شامل ہے لیکن اپنے قبائلی اثرات کے تحت کبھی کبھی کیلٹی شاعر اس منطقے میں بھی چلے جاتے ہیں جہاں نظریہ تثلیث کے لئے گنجائش کم ہی نکلتی ہے۔ پھر ان کی شاعری میں جو حزنیہ رنگ ہے وہ بھی کسی حد تک قبائلی اثر کا نتیجہ ہے۔ ان کی شاعری کا حزنیہ رنگ اتنا حاوی ہے کہ وہ اپنے طربیہ گیتوں میں بھی غم کا تاثر دیتے ہیں۔ اس کے سبب پر روشنی ڈالتے ہوئے ہاتھورن لکھتا ہے۔

"It is undoubtedly due to the fact that the history of the race is a launch of exiles and of the conquered remnant.
A tragic gloom, covers and colors its hurtful utterances."

کیلٹی شاعری کی ایک اور امتیازی خصوصیت وحشی فطرت سے ان کی محبت ہے۔ اور اسکی وجہ بھی وہی ہے جس کی طرف ہاتھورن نے اشارہ کیا ہے۔ یعنی قبائلی زندگی میں جلاوطنی کا درد، ابھی ایک جگہ پر مطمئن زندگی گذار رہے ہیں کہ حملہ ہوا، اور وہاں سے بھاگ کر دوسری جگہ پناہ لینی پڑی۔ کیلٹی قبیلوں کے ساتھ اس طرح کے حادثے تو بارہا پیش آئے، انہیں جنگلوں یا ایسے پہاڑی علاقوں میں پناہ لینے پر مجبور ہونا پڑا جہاں پہنچنا آسان نہیں۔ لہٰذا فطرت سے ان کی وابستگی ہمیشہ سے ہی رہی۔ ان لوگوں نے فطرت کے مظاہر پر غور کیا تو انہوں نے پایا کہ یہ فطری مظاہر انتہائی ہمدرد اور چارہ ساز ہیں، پھر ان میں تسکین و ترغیب کے سامان بھی وافر موجود ہیں۔

کیلٹی شاعری میں محبت کا جو تصور ملتا ہے وہ حیرت انگیز طور پر جدید تصور محبت سے میل کھاتا ہے۔ اس تصور میں ایک نوع کی سریت اور رمزیت ملتی ہے۔ وہ عورتوں کو حسن و لطافت کا مظہر خیال کرتے ہیں۔ ایک ایسی تخلیق جس کا احترام بہر حال کیا جانا چاہیے

کیلٹی شاعری کے اس اجمالی تعارف کے بعد ذیل میں کیلٹی نظموں کے اُردو ترجمے پیش کیے جاتے ہیں۔ ظاہر ہے اس ترجمے میں اصل نظم کی ہیئت اور ساخت پر توجہ نہیں دی گئی ہے، بلکہ اس میں جو شاعر کے احساسات و خیالات قلم بند ہوئے ہیں، انہیں گرفت میں لینے کی کوشش کی گئی ہے۔

کوشولین کو فینڈ کا خیر مقدم

کوشولین اِرِن (Erin) کے ابتدائی زمانے کے شاعروں میں سے ایک تھا۔ اس کا عہد غالباً پہلی صدی عیسوی رہا ہو، اس نے دشمنوں کو نکال باہر کرنے میں Labraid کی مدد کی تھی۔ میدان جنگ سے، اس کی واپسی پر عاشق شہزادی، Fand اس کا استقبال اُس گیت سے کرتی ہے۔ کوشولین ایک رتھ پر سوار ہے۔

ایک باوقار شہ سوار یہاں کھڑا ہے
سبزہ و خط سے نا آشنا چہرہ، جوان رعنا یہاں آیا
میدانوں سے گذرتے ہوئے سرعت رفتاری کے ساتھ

اپنے رتھ کے گھوڑوں کو دوڑاتا ہوا۔
لطیف و نرم جھکولے، اس کے شایانِ شان نہیں
وہ سوار ہے، لہو سے لت پت، سُرخ رنگ
اس کے رتھ کی ناچتی ہوئی چرخی اور رقص کرتے پہیے کی آواز
کسی چنگھاڑتی گاڑی کی آواز سے کہیں زیادہ تیز ہے
ان صبا رفتار گھوڑوں کی پرواز کا منظر
میں ساکت، انگشت بدنداں، کھڑی دیکھتی ہوں
پہلے کبھی نہیں سُنی میں نے، اُن کی ٹاپوں جیسی آواز
اتنی خوش گوش کہ جیسے تند بادِ بہادری کے چلنے کی صدا
اصلی سونے کے پچاس سیب
اس کے لبادے کے گوشے سے لٹکے ہوئے چمکتے ہیں
سمندر یا ساحل کے کسی حکمراں نے
یہ عسکری امتیاز شاذ ہی پایا ہو
چار چاہِ زنخداں اس کے رخسار پر
ایک ہلکا سیاہی مائل سفید، جیسے سمندر یا باب
ایک ارغواں زرد، ایک لہو رنگ
اور ایک خاکستری جیسے دشت کا سیلاب
اس کی آنکھوں کی ہفت رنگ شعاعیں
اس کے خاکستری ابرو کے دلکش نشاں
اس کی لمبی گھنی سیاہ پلکیں
جنہیں شاعر کے قصیدے فراموش نہیں کرتے
اس کی روشن جبیں، کتنا بلند سر؟
اریں واقف ہے دشت وکوہ کے
رنگوں کی ان تین لہروں سے
بادامی، لہو رنگ اور سنہرا جیسے تاجِ زر
اس کی شگاف خیز، گہرے سرخ رنگ کی تلوار

چاندی سے بنا چمکدار قبضہ
سنہرے ہیروں سے مزین اسکی ڈھال
جس کے سفید کنارے میدان جنگ میں چمکتے ہیں
جنگی رتھ پر سوار سب سے پہلے
خطروں کی زد میں برق آسا کوندتا ہے
کسی میں حوصلہ نہیں ہوتا
بہادر کوشولین کے روبرو آنے کا
کوشولین آتا ہے ہمارے سلام کو
مورتیمنی کا سردار ہمارے دیدار کو
جن کی کشش اسے دُور سے کھینچ لاتی ہے
وہ ایڈا بارٹ کی بیٹیاں ہیں۔
لہو ٹپکاتی ہے اس کے نیزے کی انی
جنگ کے شعلے کوندتے ہیں اس کی نگاہوں میں
ذی شان وبلند مرتبت فاتح جاتا ہے
افسوس ہے ان پر جو اس کی آتش غضب کو بھڑکاتے ہیں
کریڈ کا خوشنما محل

یہ نظم فیون عہد (تیسری صدی) کی یادگار ہے۔ یہ کرِمتان کے بیٹے کیل سے منسوب ہے۔

اس کا حسین محل کتنا خوش نما ہے
یاں خواتین ہیں، مرد ہیں اور لڑکے ہیں
کیلٹی قوم کا پجاری ہے اور مطرب ہیں
مہذب ساقی ہے اور قوی الجثہ دربان ہیں
سائس ہے اور مویشیوں کے نگہبان ہیں۔
کمروں کے محافظ و پہریدار ہیں
لیکن سب سے فائق کریڈ ہے،
درخشاں، حسین، سنہرے بالوں والی خاتون

مجھے کتنا عزیز ہے یہ شب رنگ
کریڈ اپنی مرضی کے مطابق
نرم وسبک فرش پر بیٹھتی ہے
میری جستجو کی تسکین کے سبھی سامان یہاں موجود ہیں۔
خوبصورت پیش دہلیز
جہاں زرد اور نیلے رنگوں کے امتزاج سے بنے شاندار بازو،
صاف وشفاف پانی والے کارموگل جھرنے کی گرد
خوبصورت فصلیں
بیری کے رس سے لبالب چمکتے کٹورے
جب اس کے سیاہ ابرو اپنی جھلک دکھاتے ہیں،
صاف وشفاف شراب کے مٹکے بہتے ہیں
بیش قیمت پیالے اور جام چھلکتے ہیں
چونے جیسی سفید محل کی فصیلی
عمدہ اور قیمتی لکڑیوں سے آراستہ کمرے
نیلی سلک کے پردے
سنہرے اور بھڑکیلے رنگوں والی شاخ آہو،
کنار نہر اس کاشاندار کاشانہ
سونے اور چاندیوں سے آراستہ
خاکستری اور ارغوانی بازوں سے مزین
ہر چہار سمت، روشن اور خمیدہ بام
سبز رنگ جڑواں ستون
دروازے کے پاس حسین گذرگاہ
چاندی اور عہد قدیم کی معروف اشیاء سے مزین
درروازے کی شہتیریں
تیرے پہلو میں کریڈ کی کرسی ہے
ہمیشہ سے حسین، بہت ہی حسین

نفیس بستر کے گوشے
الپائن سونے سے دمک رہے ہیں
اس کرسی سے اونچا کریڈ کا پلنگ
کاشانے کی طرح، مینار نما معلوم ہوتا ہے،
مشرقی طرز کی ساختہ
ذرا صلی اور قیمتی ہیروں سے مزین
دائیں جانب ایک روشن اور نفیس بستر
سونے اور چاندی سے آراستہ
ہلکے کانسے کی چھڑوں سے
سفید پھولوں والے پردے جھولتے ہیں
اس گھر کے مکیں
مسرت اور شادمانی جن کا مقدر
جن کے لبادے بدرنگ نہیں ہوتے
ان کے نرم اور ریشمی زلفوں کے سائے تلے
مجروح دل تسکین پاتے ہیں
ان کے جسم میں لہو کی گردش تھم جاتی ہے۔
اس کے ہوادار کاشانے پر
جب وہ فیری کے پرندوں کے نغمے سنتے ہیں۔
وہ جس کے لئے کوئل نغمہ پیرا ہے
اگر مجھے اپنی عنایات سے نواز ے
تب میں بطور شکریہ
ابدی نغمے چھیڑوں،
فن کے اہل خاندان
یہ مختصر نظم اوسین سے منسوب کی جاتی ہے۔
میں نے فن کا مکان دیکھا ہے
نہیں ہے کہ کوئی کنبہ، جو ان کی جیسی شہرت رکھتا ہو،

گذشتہ شب، ایک ناگوار اور تکلیف دہ خواب میں
کنبہ کا ہیرو آیا
میں نے آرٹ کا گھر دیکھا ہے
جہاں اس کا ذی شان بیٹا مینار نما تنہا کھڑا ہے۔
کوئی دولت اسے نہیں خرید سکتی
میں نے فن کا مکان دیکھا ہے
کسی نے نہیں دیکھا جو میں نے دیکھا ہے
فِن کولوئن کی حیرت خیز تلوار پر قبضہ جمائے ہوئے
کتنا الم ناک ہے وہ نادیدہ منظر!
میں نے فِن کا مکان دیکھا ہے
رنج و محن کی یہ داستان کبھی ختم نہ ہو سکی
یہ میرے دل کو اندر سے پارہ پارہ کرتی ہے
پھر، تو مجھے سکون پا لینے دے
میں نے فن کا مکین دیکھا ہے،

سینٹ پیٹرک کا چہار آئینہ (St. patrick's Breastplate)

آئرلینڈ کی اس قدیم عیسائی اوڈ کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اسے سینٹ پیٹرک نے نظم کیا تھا۔ یہ کبھی ''نگہبان کی پکار سے بھی معروف تھی اور گناہوں سے بچنے کے لئے پڑھی جاتی تھی۔

میں خود کو وابستہ کرتا ہوں تثلیث کی وحدت سے
قادر مطلق خدا پر پورے ایمان کے ساتھ
میں خود کو وابستہ کرتا ہوں، ولادت مسیح اور بپتسمہ کی قوت سے
صلیب پر اس کی موت اس کے مزار اور اس کے اوپر اٹھائے جانے سے
اپنے گھر کی طرف اسکی واپسی اور اسکی ماورا قوت سے
اور روزِ جزا کے دن اس کی آمد سے
میں خود کو وابستہ کرتا ہوں، رئیس الملائکہ کی محبت کی قوت سے
فرشتوں کی اطاعت سے، اور اس دن کی امید سے

جب انعام کے لئے اوپر اٹھایا جائے گا
راہبوں کی عبادت وریاضت سے، پیغمبرانہ تعلیمات سے
دوشیزہ راہباؤں کی نیکیوں اور پاکیزہ خصال سے، حواریوں کے مواعظ حسنہ سے
راست بازوں کے اعمال خیر سے
میں وابستہ کرتا ہوں خود کو
آسمانی عطیات سے، مہر منور کی تابانی سے
آگ کی قوت سے، برف کی سفیدی سے
ہواؤں کے بہاؤ سے، برق کی حرکت سے
زمین کے استحکام سے، چٹانوں کی استواری سے
سمندر کی گہرائی سے،
آج میں خود کو وابستہ کرتا ہوں
خدا کی قدرت سے کہ مجھے ہدایت یافتہ بنائے
خُدا کی قوت سے کہ میری حفاظت فرمائے
خُدا کی دانش سے کہ مجھے علم عطا کرے
خُدا کی آنکھ سے کہ مجھے بصیرت بخشے
خُدا کے کان سے کہ مجھے سماعت عطا کرے
خُدا کے قول سے کہ مجھ پر روشن ہو
خُدا کے دست سے کہ مجھے اپنی پناہ میں لے
خُدا کے راستے سے کہ میں اس پر چلوں
خُدا کی سپر سے کہ وہ مجھے محفوظ رکھے
خُدا کی فوج سے کہ میری حفاظت کرے
شیطان کے پھندے سے
گناہوں کی ترغیب سے
باطل میلانات سے
ان لوگوں سے
جو مجھے زک دینے کی سازش کرتے ہیں

قریب والوں سے اور دور والوں سے

ایک سے اور انیک سے

میں نے ان تمام قوتوں کو اپنے ارد گرد لگا رکھا ہے

خطرات و آلام و مصائب کے خلاف

ان دشمن طاقتوں کے خلاف جو

جسم و روح کو مجروح کرتی ہیں

ہر افسوں کے خلاف

باطل نبیوں کے خلاف

کالے قوانین

اور مشرکانہ اصولوں کے خلاف

بت پرستوں کی آگاہی اور بدعتیوں کے پھندے کے خلاف

تمام مستورات، اہل حرفہ اور کاہنوں کے جادو ٹونے کے خلاف

اس علم کے خلاف جو روح کو بصیرت سے محروم کرتا ہے

مسیح آج میری حفاظت کر

زہر نوشی سے اور سوزش سے

غرقابی سے اور جراحت سے

تاوقتیکہ میں

ابدی انعام نہ پالوں

یسوع قریب، یسوع یہاں

مسیح میرے ساتھ، مسیح میرے نیچے

مسیح میرے اندر۔ مسیح میرے پیچھے

مسیح میرے اوپر، مسیح میرے روبرو

مسیح میرے دائیں، مسیح میرے بائیں

مسیح یہاں، مسیح وہاں

مسیح ہر آنکھ کی نظروں میں

جو مجھے ڈھونڈ لیں گے

مسیح ہر کان میں جو مجھے سن لینگے
مسیح ہر زبان میں، جو مجھ سے ہم کلام ہوں گے
مسیح ہر کے دل میں، میں پکارتا ہوں
میں آج وابستہ کرتا ہوں تثلیث کی وحدت سے
قادر مطلق خُدا سے پوری عقیدت اور ایمان کے ساتھ
او ئینگس کا لوحِ مزار
او ئینگس کا عہد آٹھویں صدی عیسوی کا ہے۔ درج ذیل عبارت اس سے منسوب کی جاتی ہے۔
او ئینگس مجلس بہشت سے باہر
یہاں اس کا مزار اور اس کا مسکن
یہی وہ مقام ہے جہاں سے اسنے موت کو گلے لگایا
جمعہ کے دن، مقدس بہشت کی خاطر
یہ کلوئین ایڈ بیغ ہی ہے جہاں اسکی پرورش و پرداخت ہوئی
یہ کلوئین ایڈ بیغ ہی ہے جہاں وہ مدفون ہوا
کئی صلیبوں والے اس کلوئین ایڈ بیغ میں
اس نے انجیل مقدس کی پہلی بار تلاوت کی
ایوگن رو او، نیل کی موت پر تاسف
(یہ ایک نوع کا مرثیہ ہے، اور اسکا عہد تخلیق ۱۶۴۹ء ہے۔)
تیری موت میرے لئے کتنا عظیم نقصان ہے!
ان تمام لوگوں کے لئے ایک نقصان عظیم جو تجھ سے ہم کلام ہوئے
کیا اس روئے ارض پر کوئی ایسا سنگدل بھی ہو سکتا ہے،
جو ایوگن کی موت پر آنسو نہ بہائے
حیف، صد حیف، میں بھی سراسیمہ ہوا
یوں تو موت سے سارا جزیرہ ہراساں ہے
مگر آفریں ہے تیری روح کو اسنے کتنی عجلت کی
اور اب تو قبر کے نیچے ہے
میں تیری قبر کے کنارے کھڑا ہوں

میری آزردگی پر تو کچھ نہیں کہتا
اے عدم! اے تباہی! اے تلخ ہلاکت
او نیل کے گھر کا عظیم وارث تو نہ رہا
میری بلا سے، اب موت کس کا قرض چکائے گی
وہ توما

یوس میرے پیروں میں دن رات بیٹھی رہتی ہے
اب تو میری حیات ایک طویل غم سے عبارت ہے
اور تو قبر کے نیچے ہے،
اے بہادروں کی اولاد۔ بہادر بچے
تو نے وحشت جنگ میں ہمارے دشمنوں کو مغلوب کیا
تو نے بگڑے کام سدھارے، اے منصف اور نیک دل
اب کون زندہ ہے؟ جب کہ ایوگن مر چکا ہے؟
اب تقریب طعام کی جگہ ماتم ہے
نغمہ و طرب کی جگہ، گریہ و غم ہے
افسوس کہ میں اپنے دل کو خون کرنے کے لئے زندہ ہوں،
اور تو قبر کے نیچے ہے
میرا غم کیا کبھی اتنا بے رحم غم تھا،
میرا قلب، شدت درد سے شق ہو جاتا ہے،
مجھے ملال ہے کہ موت کی خاموش وادی میں
ایوگن، تیرے پہلو میں میں نہ سو سکا
لیکن تو بڑا ماہر نکلا کہ تمام عقدوں کی گرہ کشائی کر دی
ان کا سفر محفوظ ہے جو تیرے ہم سفر بنے
اور تیرا ہم سفر تو خدا ہے
اس مختصر اور غم انگیز زندگی کے دن ختم ہو نگے۔
تب میں تیرا چہرہ دیکھونگا

اس مقدس مقام پر ہمارا ملنا، ماتم منانے کے لئے نہ ہو گا
میں شاداں ہونگا، خود منتخبہ میمنے کے سامنے
اور تب تم سے بچھڑنے کا مجھے خوف نہ ہو گا
اور نہ میں تم سے جدا ہوں گا
تحمید و تسکین کے گیت الاپتے ہوئے
ہم اپنے خدا کے ساتھ ہوں گے۔،

سنسکرت ادب

سنسکرت ادب

شُدرک

شُدرک اپنی معروف تخلیق 'مرچھ کٹک' کے لئے معروف ہے۔اس کے عہد کے متعلق خاصا اختلاف ہے۔ لیکن خارجی اور داخلی شواہد کی بنا پر کہا جا سکتا ہے کہ شُدرک بھاس کے بعد اور کالیداس سے پہلے کا مصنف ہے۔ 'مرچھ کٹک' کے دیباچہ میں شُدرک کے بارے میں دلچسپ تفصیلات ملتی ہیں۔ مگر ناقدوں کا خیال ہے یہ تفصیلات شدرک نے نہیں، بلکہ کسی مصنف نے جوڑی ہیں۔ شُدرک ایک تاریخی شخصیت ہے۔ کئی مصنفوں نے شُدرک کے کرادار پر اپنی تخلیقات کی بنیاد رکھی ہے اور اسے اسطوری حیثیت سے پیش کیا ہے مثلاً شُدرک ودھ، شُدرک چرت، دکرانت شُدرک، جیسی کتابیں اس کے نام پر لکھی گئیں۔راج ترنگنی، کتھامرت ساگر، دس کمار چرت وغیرہ میں بھی اس کا ذکر ملتا ہے۔ سنسکرت ادب کے بعض ماہرین کا خیال ہے کہ 'مرچھ کٹک' شُدرک کی تصنیف نہیں، بلکہ دنڈی کی تخلیق ہے۔ لیکن یہ خیال مبنی بر حقیقت نہیں۔مرچھ کٹک کا مصنف شُدرک کو ہی تسلیم کیا جانا چاہیے۔

'مرچھ کٹک ۱۰ انکوں پر مشتمل ڈرامہ ہے۔اس کا ماجرا کچھ اس طرح ہے۔ پہلے انک میں اجینی کی مشہور طوائف وسنت سینا کو راجا کا سالا شکار اپنے قبضے میں کرنا چاہتا ہے۔وہ ایک اندھیری شب میں وٹ اور چیٹ کے ساتھ اس کا تعاقب کرتا ہے۔نادان شکار کی بات سے وسنت سینا کو معلوم ہوتا ہے کہ وہ آریہ چارودت کے گھر کے آس پاس ہی ہے۔اس لئے وہ اس کے گھر میں داخل ہو جاتی ہے۔ شکار بھی گھر میں داخل ہونا چاہتا ہے، مگر میتر یہ اسے ڈانٹ کر بھگا دیتا ہے۔ چارودت سے گفتگو کے بعد، شکار سے بچنے کے لئے وسنت سینا اپنے زیورات اس کے گھر رکھ آتی ہے، دوسرے

انک میں، دوسرے دن صبح دو واقعات وقوع پذیر ہوتے ہیں سمواہک پہلے چارودت کی خدمت میں تھا، بعد ازاں وہ پکا جواری بن جاتا ہے، وہ جوئے میں کثیر دولت ہار جاتا ہے۔ اور قرض سے بچنے کے لئے وہ چارودت کے گھر بھاگ کر آتا ہے۔ چارودت اسے قرض سے نجات دیتا ہے۔ سمواہک ایک بودھ بھکشو بن جاتا ہے۔ اسی دن علی الصباح وسنت سینا کا ہاتھی راہ میں کسی بھکشک کو کچلنا ہی چاہتا ہے کہ اس کا ملازم کرن پورک اسے بچالیتا ہے۔ چارودت اسے اپنا قیمتی دوشالہ بطور انعام دیتا ہے۔ تیسرے انک میں، وسنت سینا کی ملازمہ مدنیکا کو سرولک ملازمت سے نجات دلوانا چاہتا ہے۔ وہ براہمن ہے لیکن محبت کے جذبے سے مغلوب ہو کر وہ کوریہ چارودت کے گھر میں سیندھ لگاتا ہے اور وسنت سینا کے زیورات چرالیتا ہے۔ چوتھے انک میں سرولک زیورات لے کر وسنت سینا کے گھر جاتا ہے اور مدنیکا کو ملازمت سے آزاد کروادیتا ہے۔ چارودت کی شوہر پرست بیوی دھوتا اپنے قیمتی زیورات وسنت سینا کے چوری کئے زیورات کے بدلے میں دیدیتی ہے۔ پتر یہ زیورات کے ساتھ وسنت سینا کی ڈیوڑھی پر پہنچتا ہے اور جوئے میں ہار جانے کا بہانہ کر کے زیورات دیدیتا ہے وسنت سینا شام کے وقت چارودت کے گھر آنے کے لئے وعدہ کرتی ہے۔ پانچویں انک میں بارش کا تفصیلی بیان ہے۔ سہانی برسات میں آریہ چارودت بے چینی کے عالم میں وسنت سینا کی راہ تکتے ہیں۔ چیٹ وسنت کی آمد کی خبر دیتا ہے۔ چارودت سے اس کا ملن ہوتا ہے شب وہ وہیں گذارتی ہے۔ چھٹے اور ساتویں انک میں، علی الصباح چارودت پشپ کرنڈک نامی باغیچہ میں جاتا ہے۔ اس سے ملاقات کے لئے بے چین وسنت سینا بھی جانا چاہتی ہے، لیکن دھوکے سے شکاری کی گاڑی میں جو قریب ہی کھڑی تھی۔ جا بیٹھتی ہے۔ ادھر راجا پالک کسی سادھو کی پیشین گوئی پر اعتماد کر کے گوپال کے بیٹے آریک کو قید خانے میں ڈال دیتا ہے۔ آریک فرار ہو جاتا ہے اور چارودت کی گاڑی میں سوار ہو جاتا ہے۔ زنجیر کی آواز کو زیورات کی جھنجھناہٹ سمجھ کر گاڑی بان گاڑی آگے بڑھاتا ہے ۔ راہ میں دو سپاہی گاڑی کی تلاشی لیتے ہیں جس میں ایک آریک کو دیکھ کر پہچان لیتا ہے اور اس کی حفاظت کرنے کا وعدہ کرتا ہے اور اپنے ساتھی سے بلا وجہ الجھ پڑتا ہے۔ گاڑی آگے بڑھ جاتی ہے۔ باغیچہ میں آریک چارودت سے ملتا ہے۔ آٹھویں انک میں، جب وسنت سینا پسپ کرنڈک باغ میں پہنچتی ہے، تو اپنے محبوب چارودت کی جگہ شریر شکار کو پاتی ہے۔ جس کی درخواست کو وسنت سینا نا منظور کردیتی ہے۔ نتیجے میں غصہ کی حالت میں وہ اس کا گلا گھونٹ دیتا ہے۔ سمواہک جو بھکشو بن چکا ہے، وسنت سینا کو قریب کے ایک پہاڑ میں لے جاتا ہے اور علاج معالجہ کے بعد اسے دوبارہ زندگی عطا کرتا ہے۔ نویں انک میں شکار چارودت پر وسنت سینا کے قتل کا الزام لگاتا ہے۔ کچہری میں جج

کے سامنے مقدمہ پیش ہوتا ہے۔اسی وقت چارودت کا بیٹا روہ سین مٹی کی گاڑی (मृच्छकर) لے کر آتا ہے جس میں وسنت سینا کے دئے ہوئے سونے کے گہنے ہیں۔اس بنیاد پر چارودت کو پھانسی کا حکم ہوتا ہے۔ آخری انک میں اسی وقت حکمراں بدلتا ہے پالک کو قتل کرکے چارودت کا دوست آریک راجا بن جاتا ہے، وہ چارودت کو معاف ہی نہیں کرتا بلکہ جھوٹے الزام لگانے کی وجہ سے شکار کو پھانسی کا حکم دیتا ہے، لیکن چارودت کی درخواست پر اسے معاف کر دیتا ہے۔ چارودت کی شادی وسنت سینا کے ساتھ ہوتی ہے۔ڈرامہ ختم ہو جاتا ہے۔

اس ماجرا پر غور کیجئے تو اس امر کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ پلاٹ سادہ نہیں ہے، پیچیدہ ہے۔ اس میں ایک آغاز ہے وسط ہے اور انجام بھی ہے۔ نشاطیہ انجام۔ماجرا میں کساؤ،اور منطقیت ہے ہر واقعہ مرکزی قصّے سے پیوستہ ہے اس ماجرا کے دو حصّے ہیں، پہلا حصّہ چارودت اور وسنت سینا کی محبت، اور دوسرا حصّہ آریک کی تخت نشینی پہلا حصّہ، بھاس کی تخلیق ور دو چارودت، سے لفظی اور معنوی سطح پر مماثل ہے گویا شُدرک نے بھاس سے بھرپور استفادہ کیا ہے، لیکن دوسرا حصّہ اس کے تخیل کی اپج ہے۔بظاہر یہ دو الگ الگ واقعات ہیں، لیکن شُدرک نے انہیں اس طرح ایک دوسرے سے ملا دیا ہے کہ دو واقعات علٰحدہ نہیں معلوم ہوتے۔ بلکہ ایک دوسرے کا نتیجہ معلوم ہوتے ہیں۔یہ کہانی کا لازمی حصّہ بن جاتے ہیں۔

شُدرک کو کردار نگاری میں بھی مہارت حاصل ہے۔اس ڈرامے کے جتنے کردار ہیں، منفرد، اور جاندار ہیں، مرچھ کٹک کا ہیرو چارودت ہے،وہ براہمن ہے۔اس کے اندر صبر و تحمل ہے، وہ غریبوں کی مدد کرتا ہے، حتی کہ خود غریب ہو جاتا ہے اسے عزت نفس کا بڑا خیال رہتا ہے،اسے یہ جان کر بے حد دکھ ہوتا ہے کہ اس کے گھر سے کوئی خالی ہاتھ لوٹے۔اسے غم ہے کہ اس کے گھر سے خالی ہاتھ جانے والا چور اپنے دوستوں سے اس کی غربت کا شکوہ کرے گا۔اس کے مزاج و فطرت میں تہذیب و شائستگی ہے۔وسنت سینا کے زیورات چوری ہو جاتے ہیں، لیکن اسے خوشی ہوتی ہے کہ چور خالی ہاتھ نہیں لوٹا اتنا ہی نہیں وسنت سینا کے کم قیمتی زیورات کے بدلے اپنی بیوی کے قیمتی زیورات دینے سے اسے قطعی جھجک نہیں ہوتی۔جو شکار اس کی زندگی کا پیاسا تھا۔جو اس پر قتل کا جھوٹا الزام لگا کر دار پر چڑھانے کے در پے تھا،اسے بھی چارودت معاف کر دیتا ہے۔

وسنت سینا اجینی کی ایک طوائف ہے۔اور اس ڈرامے کی ہیروئن بھی۔اس کے کردار میں مستورات کی بیشتر خوبیاں موجود ہیں۔ طوائف ہونے کے باوجود بھی وہ سچی محبت کا مفہوم جانتی ہے۔ ماں کی التجا کے باوجود وہ شکار کا ساتھ پسند نہیں کرتی،اور مخالفت کے باوجود بھی وہ چارودت کی

محبوبہ بننے پر اصرار کرتی ہے۔ اس کا دل نازک ہے۔ ملازموں پر وہ اکثر رحم کھاتی ہے۔ شکار نے اسے مار دیا لیکن وہ اپنی نیک صفات کی وجہ سے ہی بچ رہی۔ ان دو کرداروں کے علاوہ دوسرے کردار بھی منفرد خصوصیت کے حامل ہیں۔ دھوتا ایک وفا شعار شوہر پرست بیوی ہے۔ وہ اپنے شوہر کی خوشنودی کے لئے بڑی سے بڑی قربانی بھی دینے کو تیار رہتی ہے۔ وسنت سینا کے معمولی گہنوں کے بدلے اپنے قیمتی زیورات کو بخوشی دینا منظور کر لیتی ہے، کیونکہ اسے اپنے شوہر کے ماتھے سے کلنک کا داغ مٹانا ہے۔ اسی طرح روہ سین میتریے، شرولک، مدنیکا وغیرہ کے کرادرر بھی خاصے دلچسپ ہیں۔ ان میں انفرادیت ہے اور وہ اپنی خوبیوں کی بنا پر علٰحدہ شناخت رکھتے ہیں۔

مرچھ کٹک کا سب سے دلچسپ کردار شکار ہے۔ یہ راجا کا نسبتی بھائی ہے۔ یہ گھمنڈ کا پیکر ہے۔ رحم سے وہ کوسوں دور ہے، وسنت سینا کو اپنی محبت کے جال میں پھانسنا چاہتا ہے۔ ناکامی میں وہ اس کی جان لے لیتا ہے۔ وہ برہمن چارودت کا دشمن ہے۔ سازشی بھی ہے، جرم خود کرتا ہے اور الزام چارودت پر لگا دیتا ہے۔ لیکن اس کی بدی کا انجام بُرا ہوتا ہے۔ دوسروں کو دار پر کھینچوانے والا خود دار پر چڑھ جاتا ہے۔

مرچھ کٹک میں حقیقت نگاری پائی جاتی ہے۔ غربت و افلاس کا بیان اس ڈرامہ میں جس طرح ہوا ہے، وہ دوسری جگہ نہیں ملتا ہے۔ چارودت کا یہ قول دیکھئے۔

"غربت اور موت میں مجھے موت اچھی لگتی ہے، غربت نہیں، موت میں تکلیف تھوڑی ہے، لیکن غربت ایک ایسا دُکھ ہے جو کبھی ختم نہیں ہوتا"

وہ آگے چل کر کہتا ہے۔

"غریب کی نہ تو کوئی صحبت اختیار کرتا ہے اور نہ ہی عزت کے ساتھ اس سے ہم کلام ہوتا ہے، تقریبات میں امیروں کے گھر پر حقارت کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ معمولی کپڑوں کی وجہ سے وہ امیروں سے دور ہی دور چکر کاٹتا رہتا ہے"۔

ڈرامہ میں سیاسی تبدیلیوں اور سماجی تضادات کو بھی بڑی چابکدستی سے پیش کیا گیا ہے، راجا کے رشتہ دار جج کو ڈرا دھمکا کر کس طرح غلط فیصلے کروا لیتا ہے، اس کا اظہار ڈرامہ نگار نے بڑی بے باکی سے کیا ہے، ڈرامہ ہاسیہ رس کے مختصر اور عام فہم جملے مستعمل ہوتے ہیں مکالمہ میں کرداروں کے مراتب کا خیال رکھا گیا ہے۔ یہی سبب ہے کہ اس میں ہر ایک سے زیادہ پراکرتوں کا استعمال ہوا ہے۔

سنسکرت ساہتیہ میں مرچھ کٹک اپنی فنی خوبیوں کی وجہ سے کافی مقبول ہوا۔ بعد کے ڈرامہ

نگاروں نے اس کا چربہ اڑانے کی سعی کی۔ لیکن کامیاب نہیں ہوئے۔ بھو بھوتی کی تخلیق "مالتی مادھو" میں اس کی خوشہ چینی ملتی ہے، دوسرے ڈرامہ نگاروں نے بھی تقلید میں کئی ڈرامے لکھے، لیکن ان میں وہ خوبیاں پیدا نہ ہو سکیں جو مرچھ کٹک کا طرۂ امتیاز ہیں۔

ہرش وردھن

ہرش وردھن ایک راجا تھے۔ ان کا عہد سلطنت ۶۴۸ء تک ہے۔ سیاسی ہنگاموں میں انہماک کے باوجود انہوں نے تخلیق و تصنیف میں دلچسپی لی، یہ بڑی بات ہے۔ ان کی تین نگارشات ہیں، پریہ درشیکا، رتناولی، اور ناگانند، بعض ناقدوں کا خیال ہے کہ یہ ڈرامائی تصنیفات کسی اور مصنف کے کارنامے ہیں، جنہیں اس نے دولت کی حرص میں ہرش وردھن کے ہاتھوں فروخت کر دیا ہے۔ اس خیال میں سچائی ہے یا نہیں اس سے بحث نہیں۔ آج یہ ہرش وردھن کی ہی تصنیفات مانی جاتی ہیں۔

پریہ درشیکا اور رتناولی ناٹیکا ہے۔[1] دونوں اُدین کے قصے پر مبنی ہیں، اور چار انکوں پر مشتمل ہیں۔ پریہ درشیکا راجا ہٹھ ورما کی بیٹی ہے۔ باپ کی شکست کے بعد وہ راجا ادین کے محل میں آتی ہے اور وہاں آکھتیکا نام سے ملکہ کی خدمت گار بن جاتی ہے۔ راجا اس ملازمہ کو دل دے بیٹھتا ہے ۔انجام یہ ہوتا ہے کہ وہ رانی کی رقابت کا شکار ہوتی ہے۔ اور قید خانے میں ڈال دی جاتی ہے۔ بعد ازاں یہ انکشاف ہوتا ہے کہ آکھتیکا ایک راجہ کی بیٹی ہے اور اس کا اصلی نام پریہ درشیکا ہے، ملکہ کی اجازت سے پریہ درشیکا اور راجہ کی شادی ہو جاتی ہے۔ ظاہر ہے اس ناٹیکا کا ماجرا اکہرا ہے، ماجرا کی تعمیر بے جان اور قوت تخیل کا فقدان نظر آتا ہے۔

رتناولی میں ادین اور اس کی ملکہ داسودتا کی ملازم کی داستان عشق بیان ہوتی ہے، ساگریکا اصل ہے سنہل ویلین کی راجکماری ہے، جو بد قسمتی سے ملازم کا کام کرتی ہے، اس کا حقیقی نام رتناولی ہے۔ 'رتناولی ایک کامیاب ناٹیکا ہے۔ ناٹیکا کے قوانین و ضوابط پر رتناولی پوری اترتی ہے۔ فنی لحاظ سے یہ تصنیف کامیاب تو ہے ہی، ادبی نقطۂ نظر سے بھی یہ قابل ذکر ہے۔

ہرش کا تیسرا ناٹک ناگانند ہے۔ یہ پانچ انکوں پر مشتمل ہے، اس ڈرامہ میں جی موت واہن نامی ایک راجکمار کا بیان ہوا ہے جو دوسروں کی بھلائی کے لئے اپنی جان تک نچھاور کر دیتا ہے۔ اس کی شادی کلے وتی سے ہوتی ہے۔ سیر و تفریح کے دوران اس نے ایک روز بہت سی ہڈیوں کے ڈھانچے

---

[1] ناٹیکا नाटिका : ناٹیکا آج ڈرامہ ہی مانی جاتی ہے۔ لیکن اصطلاحی نقطۂ نظر سے یہ ڈرامہ سے مختلف ہے۔ قبل ذکر ہوا ہے کہ روپک کے دس اقسام ہوتے ہیں۔ ان میں ایک ... بھی ہے۔ اداکاری پر مبنی درشیہ کاویہ کو روپک کہا جاتا ہے۔ جبکہ رقص پر مبنی درشیہ کاویہ کو اُپ روپک کا نام دیا جاتا ہے۔ اُپ روپک کی کئی قسمیں ہیں۔ ان میں ایک ناٹیکا بھی ہے۔ ناٹیکا میں خواتین کردار اہم ہوتے ہیں۔ نثر نگاری اس کی خاص خوبی ہوتی ہے۔ اس میں چار انک ہوتے ہیں۔

دیکھے ،اسے معلوم ہواکہ گروڑ (a large vulture) کو ہر روز سانپوں کی قربانی دی جاتی ہے،وہ سانپوں کے قتل سے متاثر ہوتا ہے اور شنکھ چوڑ سانپ کے بدلے گروڑ کا شکار بنتا ہے۔گوڑی کے اثر سے جی موت وااہن پھر زندہ ہو جاتا ہے، امرت کی بارش سے مردہ سانپ بھی زندہ ہو جاتے ہیں۔اور اس دن کے بعد سے گروڑ سانپوں کے قتل سے تائب ہو جاتا ہے۔اس ڈرامہ پر بودھ دھرم کا اثر واضح ہے، سانپ جیسے مضر جاندار کے لئے راجکمار کا اپنی جان دیدینا بودھ ہمدردی وایثار کا ہی نتیجہ ہے۔دوسروں کی بھلائی کرنا ہی اس ڈرامہ کا تھیم ہے۔اس ڈرامہ میں ویررس کی موجودگی ہے۔ شانت اور شرنگار رس بھی پائے جاتے ہیں۔کرون رس کا بیان بھی پُراثر ہے۔ایک اقتباس دیکھئے۔

> "اے بیٹے، تمہارے پرلوک چلے جانے پر صبر بے بنیاد ہو گیا۔
> تہذیب وشائستگی اب کس کی پناہ میں جائے ؟اب شانتی کو اپنانے کا اہل کون
> ہو؟ فیاضی اُٹھ گئی۔ واقعی صداقت کا خاتمہ ہو گیا بے سہارا رحم
> کہاں جائے ؟سچ تو یہ ہے کہ آج ساری دنیا تمہارے بغیر سونی ہو گئی۔"

ہرش کی زبان آسان اور عام فہم ہے، سورشینی اور مہاراشٹری پراکرتوں کا استعمال بھی بخوبی ہوا ہے، فن ڈرامہ نگاری میں مہارت اور شاعرانہ صلاحیت کی بنیاد پر انہوں نے ڈرامہ نگاری میں وہ نقش چھوڑا جس پر بعد کے ڈرامہ نگاروں نے اپنے تخلیقی کارنامے انجام دیا۔

بلہن

بلہن کا عہد گیارہویں صدی عیسوی ہے۔انہوں نے بھی ایک نائیکا، کرن سندری، لکھی،اس نائیکا میں ان بل واد کے راجہ کرن دیوترے کولیہ مل عمر رسیدہ ہونے پر کرنانک کی راجکماری میتھ نال دیوی کے ساتھ شادی کا ذکر ہوا ہے،ڈرامہ میں جہاں کہیں تاریخی مواد بھی بکھرے پڑے ہیں۔

بھٹ نارائن

سنسکرت ادب کے دوسرے ڈرامہ نگاروں کی طرح بھٹ نارائن کے عہد اور وطن کے بارے میں اختلاف رہا ہے۔ایک روایت کے مطابق بھٹ نارائن کا وطن کانیہ کنج تھا۔لیکن آدی سور کی دعوت پر یہ چار برہموں کے ساتھ بنگال آئے۔آدی سور کا عہد سلطنت پال خاندان کے راجاؤں سے پہلے کا ہے۔اور یہ زمانہ ۸ویں صدی کے پہلے کا ہے،لہٰذا بھٹ نارائن کا عہد ۸ویں صدی ہی قرین قیاس ہے۔

ڈنڈی کے مطابق بھٹ نارائن نے تین تخلیقات یادگار چھوڑیں، مگر آج ان کا صرف ایک

ڈرامہ، بنی سنہار ہی ہمہ ست ہوتا ہے اور وہی اس کے تخلیقی جوہر کا معیار ہے۔

بنی سنہار کا قصہ مہابھارت سے ماخوذ ہے، مگر فن ڈرامہ کے اقتضا کے مطابق انہوں نے جابجا تبدیلیاں بھی کی ہیں۔ یہ ڈرامہ چھ انکوں پر مشتمل ہے پہلے انک میں درو پدی کے چیر ہرن کے سبب بھیم قسم کھاتا ہے کہ وہ اس کا بدلہ دُشاسن اور دریودھن کے خون سے دروپدی کے بنی سنہار (یعنی سر کے بال باندھنا) کے ذریعہ لے گا۔ دوسرے انک میں دریودھن اور اس کی بیوی بھانومتی کا ذکر ہوا ہے۔ تیسرے انک میں درون کے مارے جانے کے بعد اشوتھاما اور کرن کا مباحثہ ہے۔ چوتھے انک میں دُشاسن اور کرن کے بیٹے کی موت ہوتی ہے۔ پانچویں انک میں دریودھن کے والدین معاہدہ کرنے کے لئے درخواست کرتے ہیں۔ چھٹے انک میں بھیم اور ارجن کے مارے جانے کی جھوٹی خبر سے رنجیدہ ہو کر یدھشٹر کے سامنے بھیم خون میں لت پت لوٹتا ہے۔ دریودھن مارا جاتا ہے اور اس کے خون سے دروپدی کا بال گوندھ کر بھیم اپنی قسم پوری کرتے ہیں۔

سنسکرت ڈرامہ کے ماہرین کے مطابق بنی سنہار، ایک آدرش ڈراما ہے، ڈرامہ کا مقصد پانڈوؤں کے اوپر کوروں کے ذریعہ کی گئی زیادتی کا بدلہ اور انجام کار راج کا حصول ہے۔ دروپدی کے ذریعہ وینی سنہار (بال کا باندھنا) تو بعد کا نتیجہ ہے۔ اس پورے واقعہ کی بنیاد یدھشٹر کے غصہ سے پڑتی ہے۔ جو بعد ازاں بڑھتا ہی جاتا ہے۔ بنی سنہار، پوری مہابھارت کو ڈرامہ میں سمیٹ لینے کی پہلی کوشش ہے۔ اس سے قبل بھاں نے بھاس مہابھارت کے قصوں پر مبنی ڈرامے لکھے تھے۔ لیکن دونوں میں فرق واضح ہے۔ بھاس نے مہابھارت کے الگ الگ واقعات کو لے کر ڈرامہ کی تعمیر کی تھی۔ لیکن بھٹ نارائن نے پوری مہابھارت کو ہی گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے۔ لہٰذا اس ڈرامہ کے ذریعہ مہابھارت جنگ کے خاص واقعات پورے آب و تاب کے ساتھ ہماری نگاہوں کے سامنے متحرک نظر آنے لگتے ہیں۔ مہابھارت کا قصہ خاصا طویل ہے۔ اسے ایک ڈرامہ میں سمیٹنا آسان نہ تھا۔ اس کے لئے بھٹ نارائن نے یہ طریقہ کار اختیار کیا ہے کہ بعض واقعات کو عمل کی صورت پیش نہ کر کے ان کا بیان کر دیا ہے۔ یہ بیان کسی کردار کی زبانی ہوتا ہے تیسرے انک میں سندرک کا مکالمہ اس کی مثال ہے۔ وہ ناول کے ڈھنگ سے کہانی کہتا جاتا ہے۔ اور دریودھن اسے سنتا جاتا ہے۔ اس طریقہ کار سے ڈرامہ کا فن قدرے متاثر بھی ہوا ہے۔ لیکن مجموعی طور پر ماجرا سازی میں بھٹ نارائن کامیاب نظر آتے ہیں۔

کردار نگاری میں بھی بھٹ نارائن نے اپنی مہارت کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ اس ڈرامہ کے بیشتر کردار معروف تاریخی کردار ہیں، اور تاریخ میں ان کا جو کردار پیش ہوا ہے، اس کا نکھرا ہوا روپ اس

ڈرامہ میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ دھرم راج کو جتنی فکر اپنی رعایا کی ہے، اپنی جان کی نہیں۔ دریودھن تکبر اور غرور کی علامت ہے، بھیم شجاعت اور مردانگی کا نمائندہ ہے، کبھی کبھی وہ غصّے میں اس حد تک آگے بڑھ جاتا ہے کہ اپنے انصاف پسند بڑے بھائی یدھشٹر کی خواہشوں کا بھی احترام نہیں کرتا۔ ارجن میں بہادری کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔ درو پدی عزتِ نفس کی مجسم پیکر، اس طرح کردار نگاری کے اعتبار سے بھی یہ ڈرامہ کامیاب ہے، البتہ دوسرے انک میں جنگ کے موقع پر دریودھن کا بھانومتی کے ساتھ محبت کا اظہار اس کے نقطۂ نظر سے نامناسب معلوم ہوتا ہے بھٹ نے اسے ''نامناسب جگہ پر شرنگار رس کا پھیلاؤ کیا۔ یہ پورا واقعہ ہی بے میل اور بے جوڑ معلوم ہوتا ہے۔ پھر ڈرامہ میں واقعات کی اتنی فراوانی ہے کہ ڈرامائی فن مجروح ہوتا نظر آتا ہے۔ کیتھ کا خیال ہے کہ۔ ''مجموعی طور پر یہ ڈرامہ غیر ڈرامائی ہے، کیونکہ بیانات عمل میں مزاحم ہوتے ہیں۔ بیانات کی کثرت الجھن کا باعث بنتی ہے اور دلکشی کو برباد کر دیتی ہے۔

ڈرامہ ویر رس پر مبنی ہے۔ لیکن ویر رس کے علاوہ شرنگار، کرون، رودر اور بھیانک رسوں کا بیان بھی ہوا ہے۔ اس سلسلے میں کئی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں۔ لیکن بخوف طوالت ان سے احتراز کیا جاتا ہے، اس طرح ڈرامہ کے فن کے نقطۂ نظر سے کئی خامیوں کے ہونے کے باوجود بھی بینی سنہار شاعرانہ نقطۂ نظر سے دلکش اور دل کو چھو لینے والی تخلیق ہے۔

وِشاکھ دت

وشاکھ دت کی معروف تخلیق مدرارا کھشش ہے یہ ڈپلومیسی پر مبنی ناٹک ہے۔ اس طرح اس کا تعلق بھاس کے پرتگیایو گھندھ راین اور بھٹ نارائن کے وینی سنہار، سے از خود قائم ہو جاتا ہے۔ لیکن مدرارا کھشش کی تعمیر میں جس احتیاط اور صلاحیتوں کا مظاہرہ کیا گیا ہے، وہ ان تخلیقات میں مفقود ہے۔

وشاکھ دت سے اور بھی کئی تخلیقات منسوب کی جاتی ہیں۔ مثلاً دیوی چندر گپت، راگھو نند، ابھی ساریکا ونچی تک وغیرہ، لیکن یہ تحریریں آج دستیاب نہیں ہوتیں۔

''مدرارا کشش' کے دیباچہ سے یہ اطلاع بہم ہوتی ہے کہ وشاکھ دت سامنت بٹیشور دت کے پوتے اور مہا راج بھاسکر دت کے بیٹے تھے۔ انہوں نے اپنے ابتدائی زمانے سے ہی سیاست، کوٹلیہ کی ارتھ شاستر، شکر نیتی قانون اور علم نجوم وغیرہ کا گہرائی سے مطالعہ کیا تھا۔ وشاکھ دت کے عہد کے بارے میں اختلاف ہے۔ بعض ماہرین انہیں ۵اویں صدی کا ڈرامہ نگار مانتے ہیں اور کچھ ۸ ویں صدی کا۔ چند لوگوں کا خیال ہے کہ مدرارا کشش چھ صدی عیسوی کی تخلیق ہونی چاہیے۔ ظاہر

ہے وشاکھ دت کے عہد کا یہ اختلاف ایسا نہیں کہ اسے بآسانی سلجھایا جا سکے۔

مدرا راکھشش کا موضوع، جیسا کہ قبل مذکور ہوا کٹ نیتی (Diplomacy) ہے، پورے ڈرامے میں کوٹ نیتی اور سازشوں کا چکر چلتا رہتا ہے۔ 'راکھشش نند خاندان کا وزیر اعظم ہے۔ نند خاندان کا تختہ پلٹنے کے بعد چندر گپت ہندوستان کا بادشاہ (سمراٹ) بنایا گیا۔ مگر جب تک راکھشش چندر گپت کا حامی نہیں بن جاتا تب تک خطرہ بنا رہتا ہے۔ اس امر سے دور اندیش چانکیہ بخوبی واقف ہے۔ چانکیہ راکھشش کو چندر گپت کا وزیر اعظم بنانا چاہتا ہے، مگر راکھشش اپنے مالک کا وفادار ہے۔ انتقام کی آگ میں جلتا رہتا ہے۔ وہ چانکیہ سے نفرت کرتا ہے اور اس سے بدلہ لینے کے لئے ملے کیتو نامی ملیچھ راجا سے معاہدہ کرتا ہے، لیکن چانکیہ کا دماغ جو بجلی کی طرح چلتا رہتا ہے۔ وہ اپنے جاسوسوں کے ذریعہ ملے کیتو اور راکشش میں پھوٹ ڈلوا دیتا ہے اور راکشش خود جنگلی ہرن کی طرح شاطر چانکیہ کی جال میں پھنس جاتا ہے۔ راکشش چندر گپت کا وزیر بننا منظور کر لیتا ہے۔ چندر گپت کو اب کسی سے کوئی خطرہ نہیں رہتا۔ چانکیہ کو اب اطمینان حاصل ہو جاتا ہے۔

مدرا راکشش کا ہیرو کون ہے۔ راکشش، چندر گپت یا چانکیہ، اس مسلہ پر ماہرین میں اختلاف ہے۔ کوئی چندر گپت کو ہی ہیرو مانتے ہیں، کیونکہ بالآخر تمام افعال کا ثمرہ اسے ہی حاصل ہوتا ہے، لیکن ڈرامہ کے سارے واقعات چانکیہ کے اشارے پر ہی وقوع پذیر ہوتے ہیں، لہٰذا ڈرامہ کا اصل ہیرو اسے ہی مانا جانا چاہیے۔ چانکیہ کو اپنے اوپر پورا اعتماد ہے۔ خواہ اس کے لاکھ دشمن کیوں نہ ہوں، وہ پروا نہیں کرتا۔ البتہ اسکی ذہانت بر قرار رہے، وہ کہتا ہے

"جو کوئی کچھ بھی دل میں سوچ کر گیا ہو، وہ پہلے ہی چلا گیا جو یہاں موجود ہیں، وہ بھی چلے جائیں کوئی فکر نہیں، اپنے مقصد کی تکمیل میں سینکڑوں فوجیوں سے زیادہ، نندوں کو برباد کرنے میں آزمائی گئی میری ذہانت کہیں نہ جائے،

چانکیہ راکشش اور آرنیک کو رام کرنے کا عہد کرتا ہے اور اس میں وہ کامیاب ہوتا ہے۔ مگر اسکے کردار کی ایک دلچسپ خوبی یہ ہے کہ اسے اپنے لئے کچھ نہیں چاہیے۔ اس کی زندگی کے تمام حرکات و اعمال کا مقصد چندر گپت کو کامیاب بنانا ہے، اسے تو اجاڑ اور سنسان مقام پر ایک چھوٹی سی کٹیا چاہیے جو انتہائی خستہ، بوسیدہ اور اس کی دیواریں خمیدہ ہوں۔ اس کی یہ سنیاسی زندگی خاصی دلچسپ ہے۔ وشاکھ دت نے اس کی کردار نگاری میں اپنی مہارت کا ثبوت فراہم کیا۔ چانکیہ اور راکشش چندر گپت اور ملے کیتو، بھاگورائن اور سدھارتھک، وے ہی نری اور جاجلی، نپونک اور ورادھ گپت کے حقیقی کردار وشاکھ دت کی غیر معمولی صلاحیت کے آئینہ ہیں، چانکیہ اگر سخت دل،

ڈپلومیٹ، دوراندیش اور حقیقت پسند ہے توراکشش، نرم دل ''وفادار ہے۔ چندر گپت اگر بہادر اور اپنے گرو کا بھگت ہے تو ملے کیتو، مغرور، متکبر اور تند مزاج ہے۔ اس ڈرامہ میں ہیروئن کوئی نہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ خواتین کردار کم سے کم لائے گئے ہیں۔ پورے ڈرامے میں ایک خاتون کردار ہے، اور وہ ہے چندی داس کی بیوی جو اپنے بیٹے کے ساتھ آخری انک میں آتی ہے۔ ایک اور قابل ذکر بات یہ ہے کہ اس ڈرامہ میں مسخرہ (वि-दूषक) کا کردار نہیں۔ لہٰذا ڈرامہ میں ہاسیہ رس کی کمی ہے۔ پورے ڈرامے میں سازش، چھل، کپٹ کی ہی فضا ہے۔ اس ڈرامے میں ویر رس ہی اہم ہے 'شر نگار اور 'کرون رس' کے لئے یہاں کوئی جگہ نہیں۔ مدراکشش کا اسلوب، سلیس، رواں اور دلکش ہے۔

یشوورما

'یشوورما 'اپنے ڈرامہ 'راما بھیودے' کے لئے مشہور ہیں۔ یشوورما کا عہد آٹھویں صدی کا ابتدائی زمانہ ہے۔ یشوورما ادب کی سرپرستی کے لئے بھی معروف ہے اس کے دربار میں کئی ادیب و شعراء موجود تھے۔ ان میں سب سے زیادہ معروف بھو بھوتی تھے۔ وہ ان کے کوی راج تھے۔

آچاریہ بلدیو اپادھیائے کی اطلاع کے مطابق راما بھیودے ابھی دستیاب نہیں ہوا ہے۔ تاہم بعد کی نگارشات میں اس ڈرامہ سے اتنے حوالے پیش کئے گئے ہیں کہ ان کی بنیاد پر اس ڈرامہ سے متعلق ایک رائے قائم کی جاسکتی ہے مثلاً یہ کہ راما بھیودے ایک ڈرامہ تھا۔ جو چھ انکوں پر مشتمل تھا۔ اس کا ماجرا والمیکی کے رامائن سے ماخوذ تھا۔ بغیر حذف و اضافے کے حالانکہ دوسرے ڈرامہ نگار فنی اقتضا کے مطابق اصل قصہ میں تبدیلیاں کرتے رہے ہیں۔ خود بھو بھوتی نے بھی 'مہاویر چرت' میں حذف و اضافہ سے کام لیا ہے۔ لیکن یشوورما کا یہ کمال ہے کہ اس نے اصل قصہ کو من و عن پیش کردیا ہے، ساتھ ہی ڈرامائی خوبیاں بھی برقرار رکھی ہیں، زیادہ تفصیل کے لئے دیکھئے ڈاکٹر راگھون کی تصنیف 'Some old lost Ram plays'

بھو بھوتی

بھو بھوتی نے اپنی تخلیق 'مہاویر چرت' کے دیباچہ میں اپنا جو تعارف پیش کیا ہے، اس کے مطابق وہ ودربھ دیش (موجودہ برار کے پدم پور کے باشندے تھے۔ کاشیپ گوتر تھے، اور کرشن یجروید کی تیتریہ شاخ کے پیرو کار تھے، ان کے والد کا نام نیل کنٹھ اور والدہ کا نام جتو کرنی تھا، اور جد امجد بھٹ گوپال تھے۔ ان کے آباد و اجداد اپنی نیک چلنی اور وید کے مطالعہ کے لئے معروف تھے، ان لوگوں نے سوم یگیہ بھی کیا تھا۔ شاعری کی روایت بھی خاندان میں موجود تھی۔ بھو بھوتی کے گرو کا

نام گیان ندھی تھا۔ بھو بھوتی نے خود भट्ट श्री कण्ठपद लाभछनो भवभूतिनाम लکھی ہے،
جس سے بعض مفسرین نے یہ استدلال کیا ہے کہ بھو بھوتی کا اصل نام شری کنٹھ تھا۔ بھو بھوتی کے
بارے میں دلچسپ بات یہ ہے کہ وہ کئی ناموں سے معروف تھے۔ آچاریہ بلدیو اپادھیائے پرتگیہ
روپ بھگوان کی 'نین پر ساونی' نامی تفسیر، آنند پرن کی ودیا ساگری بودھ دھنا آچاریہ کی تھو نندھی اور
ہری بھدر کی شودرشن سموچیہ کے حوالے سے یہ ثابت کیا ہے کہ بھو بھوتی کا دوسرا نام امبیک بھی
تھا۔ اور یہ کمار بھٹ کے شاگرد تھے اور اپنے استاد کے 'اشلوک وارتک' کی تفسیر لکھی تھی موصوف
نے بھو بھوتی کے اور نام وشوروپ اور سریشور کی بھی نشاندہی کی ہے، ان کی واضح رائے یہ ہے
کہ۔

"یہ تو تسلیم کیا جانے لگا کہ جس نابغہ عصر نے ڈراموں میں اپنا نام
بھو بھوتی رکھا، اسی نے سیمانسا شاستر کی کتابوں میں اپنا نام امبیک لکھا۔ اور
اسی نے بعد ازاں بھگوان شنکر اچاریہ کے ادویت واد میں مہارت پانے کے
بعد سریشور اچاریہ کے نام سے شہرت پائی۔[1]

بھو بھوتی بے پناہ صلاحیتوں کے مالک تھے۔ لیکن ان کے ساتھ ہم عصر عالموں کا رویہ معاندانہ
تھا۔ وہ ان پر بے جا اعتراض کرتے رہتے۔ بھو بھوتی جس قدردانی کے مستحق تھے۔ ویسی قدردانی اس
زمانے میں ان کی نہ ہوئی۔ ان کا حال بھی غالب جیسا تھا۔ اپنے عہد میں اپنے ہم عصروں سے داد کانہ
پانا اگر عظمت کی دلیل ہے تو بھو بھوتی بھی ایک عظیم شاعر اور ڈرامہ نگار تھے۔ بھو بھوتی نے غالب ہی
کی طرح اپنی بے قدری کا شکوہ ان الفاظ میں کیا ہے۔

جو کوئی میری ناقدری کرتے ہیں، ان احمقوں کے لئے یہ میری کوشش
نہیں ہے وقت کی کوئی حد نہیں اور زمین بھی وسیع ہے۔ اس میں جو کچھ میرا
رقیب اس زمانے میں ہے یا آگے پیدا ہوگا اس کے لئے میرا ڈرامہ تخلیقی سعی
سمجھنی چاہیے ــــــــــ مالتی مادھو

بھو بھوتی کے عہد کے سلسلے میں دوسرے ڈرامہ نگاروں کی بہ نسبت اختلاف کم ہے۔ راج
ترنگی نے اس کے عہد کے بارے میں اختلاف کی گرو کو صاف کر دیا ہے۔ بھو بھوتی یشو ورما کے
درباری شاعر تھے۔ اور یشو ورما کا عہد ۸ ویں صدی کا ابتدائی زمانہ ہے۔ لہٰذا بھو بھوتی کا عہد بھی ۸ صدی
کا نصف قرار پائیگا۔

بھو بھوتی کی تین تخلیقات ہیں۔ مالتی مادھو، مہاویر چرت، اور اترام چرت۔ مالتی مادھو دس

۱۔ سنسکرت ساہتیہ کا اتہاس۔ ص ۵۷۹

انکوں پر مشتمل ڈرامہ ہے۔ اس کا قصہ خود مصنف کا اختراع کردہ ہے۔ اس میں مالتی اور مادھو کی داستانِ محبت بیان ہوئی ہے۔ کہانی کی تلخیص اس طرح ہے۔ پدماوتی کے راجا کا وزیر اپنی بیٹی مالتی کی شادی وِدربھ کے راجا دیوَرت کے بیٹے مادھو کے ساتھ کرنا چاہتے ہیں مگر اس میں راجا کا سالا نندن مزاحم ہوتا ہے۔ راجا کی بھی خواہش ہے کہ نندن کی شادی مالتی سے ہو، مادھو کا دوست مکرند اور مالتی کی سہیلی مدینتکا ہے۔ ایک دن مکرند مدینتکا کو ایک شیر کے منہ سے بچاتا ہے، اس کے بعد دونوں ایک دوسرے سے محبت کرنے لگتے ہیں۔ 'مادھو اپنی محبوبہ کو پانے کے لئے اشمشان پر ریاضت کے لئے جاتا ہے، وہاں وہ دیکھتا ہے کہ اگھور گھنٹ اپنی شاگردہ کپال کنڈلا کے ساتھ مالتی کو چامنڈا دیوی کی بلی چڑھانا چاہتا ہے۔ مادھو اگھور گھنٹ کو قتل کر کے مالتی کی حفاظت کرتا ہے۔ راجا کے حکم سے نندن کے ساتھ مالتی کی شادی طے ہو جاتی ہے۔ اپنے دوست کی خاطر مکرند مالتی کا بھیس بدل کر نندن کے ساتھ شادی کرتا ہے، ایک طرف مالتی اور مادھو کو فرار ہونے کا موقع مل جاتا ہے تو دوسری طرف بہروپ میں مکرند اپنی محبوبہ مدینتکا جو نندن کی بہن ہے، کے ساتھ فرار ہو جاتا ہے مالتی بد قسمتی سے کپال کنڈلا کے چنگل میں پھنس جاتی ہے۔ لیکن دوبارہ سوامنی کی مدد سے مادھو مالتی کو حاصل کر لیتا ہے اور راجا کی اجازت سے دونوں کی شادی ہو جاتی ہے۔

یہ ڈرامہ دلچسپ ہوتے ہوئے بھی خاطر خواہ مقبول نہ ہوا۔ اس میں ہاسیہ رس کی کمی تھی مسخرہ کا کوئی کردار نہ تھا۔ لہٰذا اس میں مزاحیہ پہلو کم سے کم ہے۔ لیکن مناظر نگاری اور جذبات نگاری کے اعتبار سے یہ قابل قدر ڈرامہ ہے،

'مہاویر چرت، ان کا دوسرا ڈرامہ ہے، یہ چھ انکوں پر مشتمل ہے اس کا قصہ رامائن سے ماخوذ ہے۔ جو معروف ہے۔ یعنی راون سیتا کو حاصل کرنا چاہتا ہے۔ لیکن رام جب دھنش توڑتے ہیں تو سیتا کی شادی ان کے ساتھ کر دی جاتی ہے۔ اس پر راون کو غصہ آتا ہے۔ اس کا وزیر مالیہ وان، رام سے بدلہ لینے کے لئے پرسورام کو اکساتا ہے۔ غصہ میں پرسورام جب رام کے پاس آتا ہے تو وہ رام کا گرویدہ بن جاتا ہے، پھر شور پنکھا کو منتھرا کے بھیس میں کیکئی کے پاس روانہ کرتا ہے۔ رام جنک پورے سے ہی جنگل چلے جاتے ہیں۔ وہیں سیتاہرن کا واقعہ ہوتا ہے۔ رام سگریو کی مدد سے لنکا پر حملہ کرتے ہیں، راون مارا جاتا ہے، اور رام پسپک دمان پر بیٹھ کر ایودھیا واپس آتے ہیں، جہاں ان کی تاجپوشی ہوتی ہے اس ڈرامہ میں رام کو ایک مثالی ہستی ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے نیز دکھلایا گیا ہے کہ رام کے خلاف جو بھی واقعات پیش آئے ان کے پیچھے راون کا ہاتھ ہے۔ اس ڈرامے میں، ویر رس کا غلبہ ہے۔ بھوبھوتی کو اس ڈرامہ میں بھی کامیابی نہیں ملی، جہاں کہیں

بھاس کے ابھی شیک اور بال چرت کا اثر دکھائی پڑتا ہے۔ طویل مکالموں اور بیانیہ سے ڈرامہ کا عمل متاثر ہوتا ہے ادق الفاظ کے استعمال نے اس کی نغمگی کو مجروح کیا ہے۔

بھو بھوتی کی سب سے مشہور بلکہ شہ کار تخلیق 'اتر رام چرت ہے' اس ڈرامہ کی بنیاد والمیکی کے رامائن کا اترا کانڈ ہے۔ لیکن بھو بھوتی نے اصل قصہ میں بہت ساری تبدیلیاں کی ہیں، اسے زیادہ سے زیادہ دلچسپ بنانے کے لئے حذف واضافہ سے کام لیا ہے۔ اس میں صرف سات انک ہیں، ڈرامہ کا آغاز تصاویر کے مظاہرے سے ہوتا ہے۔ رام چرت کے تمام واقعے ایک ایک کر کے نگاہوں کے سامنے پھر جاتے ہیں۔ ان واقعات پر اپنے ردِ عمل کا اظہار کرتے ہیں، رام کی تاجپوشی کے بعد ایودھیا کے لوگوں میں کیا ردِ عمل ہے، اس کی واقفیت کے لئے درمکھ کو بھیجا گیا تھا۔ وہ جو خبر لاتا ہے، اس میں وہ خبر بھی شامل ہے کہ سیتا کے لنکا میں قیام کے سلسلے میں عام لوگ شکوہ سنج ہیں۔ اسی وقت حاملہ ستیا جنگل دیکھنے کی خواہش ظاہر کرتی ہے، اور لکشمن اسے والمیکی کے آشرم پر چھوڑ آتے ہیں۔ دوسرے انک میں، واسنتی اور آترے ئی کے مکالمے سے سیتا کے دو بیٹوں کی پیدائش اور والمیکی کے ذریعہ ان کی پرورش وپرداخت کی واقفیت حاصل ہوتی ہے۔ رام شمبوک نامی ایک سادھو کو مارنے کے لئے ونڈکارنیہ میں آتے ہیں۔ اور پرانے مناظر کو دیکھ کر مسحور ہو جاتے ہیں۔ تیسرے انک میں رام پنچ وٹی میں داخل ہوتے ہیں، جہاں واسنتی نامی جنگلی دیوتا سے سیتا کی جدائی کے نتیجے میں پیدا ہونے والی دلی کیفیات بیان کرتے ہیں کبھی کبھی اس بیان کے دوران وہ بے ہوش ہو جاتے ہیں۔ تب سیتا دیوی انہیں چھو کر ہوش میں لاتی ہیں۔ سیتا کو ایک دیوتا نے یہ خوبی عطا کی ہے کہ اسے کوئی نہ دیکھ سکے۔ رام کے دلی اضطراب کو دیکھ کر اور عوام کی مذمت کی بات جان کر سیتا کو قلبی اطمینان ہوتا ہے۔ یہاں سیتا سامنے نہیں آتی۔ اس لئے اس انک کا نام چھلیا انک پڑا۔ چوتھے انک میں والمیکی کا آشرم نظر آتا ہے جہاں وش کمبھک کے ذریعہ اشو میگھی گھوڑے کو پکڑ لینے کا واقعہ بیان ہوا ہے۔ پانچویں انک میں چندر کیتو اور لو کے درمیان خوفناک جنگ کا منظر پیش کیا گیا ہے۔ چھٹے انک میں ودیا دھر اور ودیادھری کے ذریعہ جنگ کی مختلف، لیلاؤں کی تفصیل ہمیں ملتی ہے رام چندر کے آنے سے یہ جنگ ختم ہوتی ہے۔ اسی وقت کش وہاں پہنچتا ہے۔ رام ان دونوں بچوں میں سیتا سے شباہت دیکھتے ہیں۔ ان کا دل خوشی سے بھر جاتا ہے۔ ساتویں انک میں ایک ذیلی ڈرامہ پیش کیا جاتا ہے اس ڈرامہ کے ذریعے رام کے غم فراق کو اور بھی شدید کیا جاتا ہے۔ یہیں رام لو، اور کش کو اپنے بیٹے کے روپ میں جانتے ہیں۔ اور سیتا سے ان کا دوبارہ ملن ہوتا ہے۔

بھو بھوتی نے رامائن کی کہانی میں جابجا تبدیلیاں کی ہیں۔ رامائن میں رام نے خاندانی وقار اور

عزت کی خاطر بہانے سے سیتا کو جنگل میں روانہ کیا تھا۔ مگر بھو بھوتی کے رام نے عوام کے جذبات واحساسات کے پیش نظر باعصمت سیتا کو خود سے جدا کیا ہے۔ سیتا کے سایہ کو سامنے لاکر بھو بھوتی نے رام کو محض ہوش میں لانے کا ہی کام نہیں کیا۔ بلکہ ڈرامے میں ایک انوکھی دلکشی بھی پیدا کی ہے۔ رامائن میں "لو" کے ساتھ رام کی جنگ کا بیان ہے۔ لیکن بھو بھوتی نے باپ بیٹے میں جنگ دکھانا مناسب نہیں سمجھا۔ لہٰذا انہوں نے رام اور "لو" کو مقابلے میں نہ لاکر چندر کیتو اور لو کے درمیان جنگ کروائی ہے۔ آخری انک میں رام اور سیتا کا ملن کروایا گیا ہے، جبکہ رامائن میں سیتا زمین کے اندر روپوش ہو گئی ہے۔ اسطرح بھو بھوتی نے اس تبدیلی کے ذریعہ ڈرامہ کو نشاطیہ رنگ دیا ہے۔

بھو بھوتی کو جذبات نگاری پر بھرپور قدرت حاصل ہے۔ اس کے سبھی ڈرامے میں جذبات نگاری کی عمدہ مثالیں ملتی ہیں۔ لیکن اترارام چرت تو جذبات پر مبنی ڈرامہ ہے۔ جذبات کی مصوری کے لحاظ سے اگر اسے لیرک ڈراما کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ لیکن اس میں منظر کشی اور رزم نگاری بھی ہے۔ لہٰذا اسے ایپک ڈراما بھی کہا جا سکتا ہے۔ اترارام چرت کے واقعات کی ترتیب و تنظیم میں بھو بھوتی نے نفسیات پر خصوصی توجہ کی ہے۔ ابتدا میں تصاویر کے مظاہر کے ذریعہ گذشتہ واقعات کی طرف اشارہ مل جاتا ہے ساتھ ہی ان واقعات سے وابستہ یادیں اور جذبات بھی تازہ ہو جاتے ہیں۔ پھر ان تصاویر کو دیکھ کر سیتا کے دل میں جنگل کو دوبارہ دیکھنے کی خواہش جاگ اُٹھتی ہے۔ وہ رام سے درخواست کرتی ہے۔ اس طرح رام کو سخت اقدام کرنا نہیں پڑتا۔ اگر ان تصویروں کا مظاہرہ نہ کیا جاتا تو شاید سیتا کو جدا کرنے میں رام کو اتنی آسانی نہیں ہوتی۔ پھر ان کے کردار پر بھی آنچ نہیں آتی۔ تیسرے انک کی چھلیا سیتا کا تصور بھی بھو بھوتی کے نفسیاتی نباض ہونے کا اشارہ ہے۔ ایک ایسی عورت جو مظلوم ہو، جس کی ناقدری کی گئی ہو، جو ستم زدہ ہو، اس سے مرد کا دوبارہ ملن اس وقت تک مناسب نہیں، جب تک کہ ناقدری سے پیدا ہونے والی کیفیات واحساسات کو معمول پر نہ لایا جائے۔ رام جب اپنے جذبات کا اظہار کرتے ہیں اور سیتا کے لئے ان کے دل میں جو احترام ہے، اس کو ظاہر کرتے ہیں تو سیتا کے مجروح دل پر یہ اظہار مرہم پاشی کا کام کرتا ہے۔

ساتویں انک میں ایک ذیلی انک کا تصور بھی انوکھا ہے۔ اس انک کے ذریعہ ہجر کے غم میں شدت ہی نہیں پیدا کی گئی ہے بلکہ ڈرامے کو نشاطیہ اختتام تک پہنچانے میں اس سے مدد بھی لی گئی ہے۔

کردار نگاری میں بھی بھو بھوتی کی صلاحیتیں نمایاں طور پر اظہار پاتی ہیں۔ بھو بھوتی خود بھی

سنجیدہ مزاج تھے۔ لہٰذا اپنی فطرت کے مطابق تاریخ سے ایسے کردار کا انتخاب کیا ہے جو سنجیدہ، مثالی اور پاکیزہ ہوں، رام کا کردار عظیم، مثالی اور معروف روایات کے عین مطابق ہے۔ وہ ایک مثالی راجا تھے۔ ان کے کردار میں محبت، شفقت، نرمی، تحمل، بردباری، انصاف پسندی، اور رعایا پروری جیسی خصوصیات پائی جاتی ہیں، سیتا ایک ستم زدہ عورت کی علامت ہے۔ وہ حاملہ ہونے پر بھی رام کے ذریعہ ٹھکرادی جاتی ہے جنگل کی تکلیف دہ زندگی گذارتی ہے، لیکن اپنے شوہر کے خلاف حرف شکایت زبان پر نہیں لاتی۔ وہ رام کے جذباتی کشمکش سے واقف ہے۔ ان کے دل کے اندر جو جنگ برپا ہے اس کو وہ بخوبی جانتی ہے۔ ایک طرف ان کی اپنی نجی زندگی ہے۔ اس کے تقاضے ہیں، دوسری طرف رعایا ہیں۔ ان کے تقاضے ہیں۔ رام کی شخصیت ان دو پاٹوں کے درمیان پستی رہتی ہے۔ وہ نجی زندگی کو عوامی احساس کی بلی پر قربان کردیتے ہیں۔ لیکن جب کبھی انہیں اپنی نجی زندگی میں جھانکنے کا موقع ملتا ہے۔ ان کے جذبات طوفانی ندی کی طرح اُمڈ آتے ہیں۔ شدید قلبی کیفیات سے وہ بے ہوش ہو جاتے ہیں۔ سیتا انہیں بے ہوش دیکھ کر خود بھی حواس باختہ ہو جاتی ہے۔ اور بڑی جتن سے ہوش میں آکر پھر رام کو ہوش میں لاتی ہے۔ رام اور سیتا کے کردار کی پیش کش میں بھو بھوتی بلندیوں کو چھوتے نظر آتے ہیں۔

بھو بھوتی کی شاعری بھی ایک اعجاز ہے۔ زبان پر ان کی گرفت حاکمانہ ہے۔ الفاظ ان کے غلام ہیں۔ پھر جذبات کے وہ پار کھی ہیں۔ لہٰذا ان کی زبان جذبات سے مملو ہے۔ جیسا جذبہ ویسی زبان۔ اگر جنگ کا نقشہ کھینچنا ہو تو وہ ایسے الفاظ استعمال کرتے ہیں جو جنگ کی تصویر ہی نہیں کھینچتے بلکہ صوتی سطح پر بھی جنگ کو پیش کرتے ہیں۔ لیکن یہی بھو بھوتی جب کسی نرم و نازک جذبہ اظہار پر آتے ہیں تو اس کے لئے الفاظ کو بھی نرم، سبک اور خوش آہنگ لاتے ہیں۔ گویا بھو بھوتی لفظوں کے صوتی آہنگ اور معنیاتی نظام میں اس کی اہمیت سے بخوبی واقف تھے۔ یہاں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ وہ جذبات نگاری کرتے وقت تشبیہ واستعارے کا سہارا نہیں لیتے۔ دل کے سیدھے سادے احساسات کو وہ سیدھے سادے الفاظ میں ہی پیش کرتے ہیں۔

بھو بھوتی نے فطرت نگاری اور منظر کشی بھی کی ہے۔ اور کامیابی کے ساتھ کی ہے۔ گویا وہ انسان کی داخلی دنیا کے ہی مصور نہیں بلکہ خارجی مظاہر کے بھی مرقع نگار ہیں۔ خارجی منظر کشی میں انہوں نے ہر قسم کے مناظر کی تصویر کھینچی ہے۔ خواہ وہ ہیبت ناک اور خوفناک منظر ہو یا مشتعل و متحرک، خوبصورت ہو یا کریہہ۔ نرم و نازک ہو یا سخت و درشت سبھی مناظر ان کے قلم کی نوک پر آتے ہی زندہ ہو جاتے ہیں۔ 'رس' کے اعتبار سے بھو بھوتی کا شاعری میں بلند مرتبہ ہے۔ ان کے ڈراموں

میں ویر رس اہم ہے، بہادروں کی چیخ پکار، اسلحوں کی جھنکار، تیروں کی سنسناہٹ، گویا میدان جنگ کا نقشہ ہمارے سامنے آموجود ہوتا ہے۔ لیکن بھو بھوتی کی اصل صلاحیت، 'کرون رس' میں نکھرتی ہے، اچاریہ بلدیو اپادھیائے نے انہیں کرون رس کا پردھانا چاریہ کہاہے۔[1] وچن دیو کمار نے اتر رام چرت کو 'کرون رس کا مہاساگر' کہا ہے ایک مثال دیکھئے۔

"ہا۔ہا دیوی! تمہارے بغیر میرا دل پھٹا جاتا ہے۔ جسم ساکت ہوا جاتا ہے۔ دنیا کو سونا سمجھتا ہوں میرے دل میں ہمیشہ آگ جل رہی ہے۔ غم زدہ روح بے پناہ اندھیرے میں ڈوبتی جارہی ہے۔ چاروں طرف سے لاعلمی مجھے گھیر رہی ہے۔اب میں بدقسمت کیا کروں؟ کہاں جاؤں؟"

بھو بھوتی بلاشبہ سنسکرت ادب کا عظیم فنکار ہے۔اس کا مرتبہ سنسکرت ادب کے فنکاروں میں بلند ہے۔

مُراری

مراری کی واحد تخلیق 'انرگھ راگھون' ہے اس کے دیباچے میں انہوں نے اپنے بارے میں جو اطلاعات فراہم کی ہیں ان کے مطابق وہ 'مود گلیہ' گوتر میں پیدا ہوئے۔اس کے والد بھی ایک شاعر تھے۔ان کا نام وردھمان بھٹ تھا۔ ماں کا نام تن تمتی تھا، وہ بال والمیک کے نام سے پکارے جاتے تھے۔

مراری کا عہد ۸۰۰ء کے آس پاس ہے۔وہ بھو بھوتی کے بعد کے شاعر تھے۔انہوں نے اپنی تخلیق خود کو بھو بھوتی سے بہتر ثابت کرنے کیلئے کی۔

انرگھ راگھون سات انک کا ایک ڈرامہ ہے جس میں انہوں نے رام کی زندگی کے وشوامتر آشرم میں آمد سے لے کر لنکا وجے کے بعد تاجپوشی تک کے واقعات کو پیش کیا ہے۔ مراری کی توجہ ڈرامے کے فنی پہلو پر کم اور شاعری پر زیادہ رہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انرگھ راگھون ڈرامہ کم اور شاعری زیادہ ہے۔بعد کے مصنفوں نے اس کی شاعرانہ خصوصیات کا بجا طور پر اعتراف کیا ہے۔شاعری میں غالبانہ انہماک نے اس کی تخلیق کو شعر بداماں ضرور کر دیا ہے، لیکن وہ بھو بھوتی سے فائق بن گئے ہوں یہ کہنا مناسب نہیں۔

جے دیو

جے دیو نام کے دو فنکار سنسکرت ادب میں مشہور ہیں ایک جے دیو تو وہ تھے جو بنگال کے لکشمن سین کے دربار سے وابستہ تھے جنہوں نے مشہور تصنیف، گیت، گووند لکھی اور جن کا عہد ۱۱ ویں صدی ہے۔دوسرے جے دیو، کنڈن پور کے باشندے تھے۔ان کا عہد ۱۲ ویں صدی متعین

---

[1] سنسکرت ساہتیہ کا اتہاس۔ آچاریہ بلدیو اپادھیائے۔ ص ۹۸۵

کیا جاتا ہے۔ان کے والد کا نام مہادیو تھا اور ماں کا نام سمترا تھا۔ شاعری، ڈرامہ اور علم منطق کے ماہر تھے۔ان کی دو تخلیقات معروف ہیں۔ چندرلوک اور 'پرسن راگھو' چندرلوک، شاعری کی کتاب ہے۔ جبکہ موخرالذکر ڈرامہ ہے۔ یہاں اسی جے دیو اور اس کے ڈرامے سے بحث ہے۔

پرسن راگھو سات انکوں پر مشتمل ڈراما ہے۔اس کا قصہ بھی رامائن سے ماخوذ ہے۔ لیکن جے دیو نے جا بجا حذف و اضافہ سے بھی کام لیا ہے۔ پہلے انک میں باناسرو اور راون دونوں سیتا کو حاصل کرنے کی خواہش ظاہر کرتے ہیں۔ اور انہیں رسوائی ہاتھ آتی ہے۔دوسرے انک میں رام جنک پور کے باغ میں سیر کرتے نظر آتے ہیں۔وہاں سیتا اپنی سہیلیوں کے ساتھ آتی ہے۔ دونوں کی آنکھیں چار ہوتی ہیں۔دونوں کے آئندہ وصل کی طرف اشارہ ونتی لتا اور شرکاء درخت کے ملن سے ہوتا ہے۔ تیسرے انک میں سیتا سوئمبر کا بیان ہے۔چوتھے انک میں رام پر شورام کی جنگ کا بیان ہے۔پانچویں انک میں سارتیاؤں کے مکالمے کے ذریعہ رام کے بن واس سے لے کر سیتا ہرن تک کے واقعات بتائے جاتے ہیں۔ چھٹے انک میں رام کے غم فراق کی حالت کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ساتویں انک میں راون ودھ کر رام کے ایودھیا لوٹنے کا ذکر ہے۔

پرسن راگھو، بھو بھوتی کے ــــ رام چرت کے مرتبے کی تخلیق نہ ہونے کے باوجود ناقدین ادب سے داد وصول تارہا ہے اس کی وجہ اس میں تخیل کی بلند پروازی، جذبات نگاری، اور الفاظ کے شاعرانہ استعمال میں مضمر ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ تلسی نے رام چرت مانس لکھتے وقت پرسن راگھو سے بھرپور استفادہ کیا ہے۔اس سلسلے میں پرسن راگھو اور تلسی کے رام چرت مانس کا تقابلی مطالعہ بے حد دلچسپ ثابت ہو سکتا ہے۔

جے دیو شاعری میں صنعتوں کے استعمال کو ضروری قرار دیتے ہیں۔ چندونوں میں انہوں نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ شاعری کو صنعتوں سے پاک و منزہ قرار دینا آگ کو حرارت سے پاک قرار دینا ہے۔ لہٰذا اس بنیاد پر یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ پرسن راگھو میں صنعتوں کا استعمال بھی ہوا ہے۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ فنکار کے تخیل کا انہاک صرف صنعتوں کے استعمال میں ہی نہیں ہے، اگر ایسا ہوتا تو یہ ایک بے جان تخلیق ہوتی۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ تخیل کی بلند پروازی جذبات نگاری (रस निवेश) اور الفاظ کی ترتیب کے اعتبار سے یہ تخیل قابل تحسین ہے۔

کرشنا منتر

کرشنا منتر کا عہد ۱۱۰۰ کے آس پاس ہے۔ ان کا مشہور ،ڈرامہ، پربودھ چند رودے، ہے۔یہ ایک تمثیلی ڈرامہ ہے۔ اس کا موضوع فلسفیانہ ہے،اس میں جن خیالات کا اظہار ہوا

ہے،اس بناپراسے مورلٹی پلے بھی کہاجاسکتا ہے۔اس ڈرامے کے قصے کی تخلیص اس طرح ہے۔

من (Mind) کی دو بیویاں ہیں، پرورتی (Inclination) اور نی ورتی (Repose) ان دونوں کے بطن سے دو بیٹے پیدا ہوتے ہیں۔ موہ (Ignorance) اور ویویک (wisdom) یہ دونوں سوتیلے بھائی ہیں، اور ایک دوسرے کے مخالف، موہ کے خاندان میں کام (Love) رتی (wife of cupid) لوبھ (greed) ہنسا (violance) اہنکار (pride) وغیرہ رہتے ہیں۔ ویویک کے خاندان میں سنتوش (patience) شانتی (Peace) متی (Intellect) کرونا (Pity) چھما (for giveness) وغیرہ ہیں، ابتدا میں ویویک شکست کھاتا ہے لیکن بالآخر وشنو کی عقیدت مندی کی وجہ سے اس کی جیت ہوتی ہے۔ راجا من اپنی بیوی پرورتی اور بیٹے موہ کے غلط کردار سے دُکھی ہوتا ہے لیکن ویدانت کا علم حاصل کرنے کے بعد اسے سکون ملتا ہے۔ وہ نرورتی کو اپنی بیوی کے روپ میں قبول کر لیتا ہے۔ آخر میں ویویک اور اپنشد کے میل سے پربودھ (knowledge) منظر عام پر آتا ہے۔ اور بھرم جال ٹوٹ کر بکھر جاتا ہے۔

چھ انکوں پر مشتمل اس ڈرامے میں "شانت رس" کی فراوانی ہے۔ اس کا ہیرو ویویک اور ہیروئن اپنشد ہے۔ اس میں کئی جذبات سامنے آتے ہیں۔ ڈرامہ نگار نے انہیں بڑی چابکدستی سے، ڈرامائی عناصر کے ساتھ پیش کیا ہے جس کسی جذبہ کا بیان انہوں نے کیا ہے اسے بالکل مجسم کردیا ہے۔ کرودھ کا بیان دیکھئے۔

"یعنی۔ میں دنیا کو اندھا اور بہرہ بنا سکتا ہوں، عالموں کو (impatient) اور بے وقوف بنا سکتا ہوں، جس سے اسے نہ تو عمل اور نہ ہی فرائض کا علم ہوگا، نہ بھلائی کی بات سنے گا۔ عقل مند ہو کر بھی وہ پڑھی ہوئی باتیں بھول جائے گا۔

'پربودھ چندرودے'، سنسکرت ڈرامہ نگاری کی روایت سے بالکل الگ ایک نئی چیز ہے، ڈرامہ نگار نے فرسودہ راستے کو چھوڑ کر ایک نئی راہ اختیار کی ہے۔ ظاہر ہے یہ عوام کے لئے ایک نئی چیز تھی۔

پھر موضوع بھی فلسفیانہ تھا، اس لئے ممکن ہے ان کے لئے یہ تخلیق دلچسپی کی حامل نہ قرار پاتی ہو، لیکن فکر و فلسفہ سے دلچسپی رکھنے والوں کے لئے یہ ڈرامہ ایک مشعل راہ ثابت ہوا۔ اس کی تقلید میں کئی ڈرامے لکھے گئے۔ ان میں گوکل ناتھ کا 'امرت اودے'، یش پال (۱۳ویں صدی) کا موہ راج پراجے، ویرکٹ ناتھ یا ویدانت دیشک کا 'سنکلپ سوریودے کرن کپور (۱۶ صدی) کا

چیتنیہ چندر ودے، آنند رائے (۱۸ویں صدی) کے وِدّیا پری نین، اور 'جیوانندن، اور مُلا گھوڑی
(۱۸ویں صدی) کے چت ورتی کلیان اور جیون مکتی کلیان، قابل ذکر ہیں۔
پربودھ چندرودے کا ترجمہ کیشوداس نے 'وگیان گیتا' کے نام سے کیا۔ گوسوامی تلسی داس
کے رام چرت مانس کے پنچ وٹی پرسنگ کا روحانی روپک اور جے شنکر پرساد کا 'کرونا' ڈرامہ پر پربودھ
چندرودے کی نشاند ہی کی جاتی ہے۔

شکتی بھدر

شکتی بھدر کیرل کے باشندے تھے۔ انہیں آدی شنکر آچاریہ (۷۸۸-۸۲۰) کا شاگرد مانا
جاتا ہے۔ انہوں نے رام کتھا پر مبنی ایک ڈرامہ 'آشچریہ چوڑامنی' قلم بند کیا، یہ شاعرانہ حسن کے
اعتبار سے 'اتر رام چرت' اور دلکشی کے اعتبار سے 'مرچھ کٹک' کا ہمپلہ بھلے ہی نہ ہو، لیکن ڈرامائی
صفات کے اعتبار سے اس کا مرتبہ ان سے کم بھی نہیں۔ اس ڈرامہ میں رام سرپنکھا کی محبت کا
واقعہ اور سیتا کو انوسوئیا کے ذریعہ بیان کی گئی چوڑامنی کی خصلت کا بیان ڈرامہ نگار نے تفصیلی کیا
ہے۔ ساتھ ہی کئی عجیب و غریب واقعات بھی اس میں پیش ہوئے ہیں۔ سات انکوں پر مشتمل اس
ڈرامہ میں "اُدبھت رس" کی پیش کش ہوئی ہے۔ بعض ناقدوں نے اسے اتر رام چرت کے بعد
سب سے اچھا رام ناٹک مانا ہے۔

مہاناٹک

آچاریہ بلدیو اپادھیائے نے مہاناٹک کا جائزہ ناٹیکا کے ذیلی عنوان کے تحت لیا ہے۔ مہاناٹک
یا ہنومن ناٹک اپنی نوعیت کے اعتبار سے انوکھی کتاب ہے۔ یہ خاصی طویل ہے۔ اس میں معلوم
اور نا معلوم رام کے کردار پر مبنی ڈراموں سے واقعات اخذ کئے گئے ہیں۔ مکالمے بہت کم ہیں۔
اس میں ڈرامائی عنصر کا فقدان ہے۔ البتہ شاعرانہ خوبیاں اس میں موجود ہیں۔ اور ڈراموں کی
طرح اس میں پراکرت بھاشا کا استعمال نہیں ہوا ہے، سوتر دھار اور مسخرہ کا کردار بھی ناپید
ہے۔ مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے اس میں ڈرامائی اصولوں کی پابندی نہیں کی گئی ہے۔ کرداروں کی
تعداد بہت زیادہ ہے اس کا تعلق دیکھنے سے کم اور پڑھنے اور سننے سے زیادہ ہے۔ میکس مولر کا خیال
ہے کہ یہ ڈراما کی بجائے شاعری کی کتاب ہے اور اس سے ہم قدیم عہد میں ہندوستانی ڈراموں
کے ارتقا کی ابتدائی حالت کا اندازہ کر سکتے ہیں پشل اور لیوڈرس نے اس ڈرامہ کو شیڈو پلے کی ابتدائی
حالت کا مظہر مانا ہے، لیکن کچھ کا خیال ہے کہ اس کی تخلیق اسٹیج کئے جانے کی غرض سے ہوئی ہی
نہیں تھی۔

مہاناٹک کی دو شکلیں ہیں پچھم بھارتیہ پاٹھ جسے دامودر مشر نے مرتب کیا ہے اور جسے ہنومن ناٹک کہا جاتا ہے مشرقی بھارت یا بنگالی پاٹھ جسے مدھوسودن مشر نے مرتب کیا ہے۔
ہنومن ناٹک میں ۱۴ انک اور ۵۴۸ ابیات ہیں۔ اور مہاناٹک میں ۹ انک اور ۷۰۲ ابیات ہیں۔

یہ کتاب کس مصنف کی تخلیق ہے، اس سلسلے میں کوئی واضح رائے نہیں ملتی۔ لیکن اتنا طے ہے کہ یہ دونوں کتابیں کسی ایک ہی مصنف کی تخلیق رہی ہوں گی۔ اس سلسلے میں ایک من گھڑت بات یہ کہی جاتی ہے کہ ہنومن ناٹک کے خالق خود ہنومان تھے۔ اس تخلیق کے بعد ہی بالمیکی نے اپنی راماین لکھی، لیکن اندیشہ تھا کہ ہنومن ناٹک جیسی آب حیات کتاب کے مقابلے ان کی تخلیق کی قدر افزائی نہیں ہو سکے گی، لہٰذا ان کی درخواست پر ہنومان جی نے اپنے ڈرامہ کو سمندر میں بند کر دیا۔ بعد ازاں مہاراج بھوج نے اسے سمندر سے نکلوایا اور اپنے درباری پنڈت دامودر مشر کو اسکی ترتیب و تدوین کی ذمہ داری سپرد کی۔ چندر شیکھر کے مطابق وکرمادتیہ کو خواب ہوا اور انہوں نے سمندر سے اسے حاصل کیا اور اپنے درباری پنڈت مدھوسود منتر سے اسے مرتب کروایا۔ لیکن اس طرح کی روایتوں پر یقین کرنا دشوار ہے، البتہ اتنا طے ہے کہ یہ دونوں ڈرامے ایک ہی مصنف کی تخلیق ہیں۔ اب یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ دونوں تخلیقات میں پہلی مرتبہ شدہ تخلیق کون سی ہے۔ اس سلسلے میں دامودر منتر کی اولیت پر ماہرین کا اتفاق رہا ہے۔

ڈنٹر ناگ

ڈنٹر ناگ کی شہرت، 'کندمالا' ڈراما کے سبب ہے جسے سنسکرت ادب میں خاصی مقبولیت حاصل ہے۔ ڈنٹر ناگ کے عہد کے بارے میں بہت اختلاف ہے۔ کوئی انہیں کالیداس تو کوئی بھوبھوتی کا ہم عصر مانتے ہیں۔ لیکن جدید تحقیق انہیں ۱۱ویں صدی کا ڈرامانگار تسلیم کرتی ہے۔

کندمالا کی کہانی اتررام چرت سے ملتی جلتی ہے۔ یہ چھ انکوں پر مشتمل ہے۔ اور اس میں سیتا کی علحدگی سے لے کر پھر دوبارہ ملاقات تک کے تمام واقعات تخیلی آمیزش کے ساتھ سمیٹ لئے گئے ہیں۔ اتررام چرت کی طرح اسے بھی نشاطیہ اختتام تک پہنچانے کی سعی کی گئی ہے۔ چھایا سیتا کا تصور یہاں بھی ملتا ہے۔

کندمالا کی سب سے بڑی خوبی اسکی جذبات نگاری ہے۔ رام سیتا کے دل میں اُٹھنے والے طوفانی جذبات واحساسات نیز جذباتی کشمکش کی مصوری بڑی چابکدستی سے کی گئی ہے۔ ڈرامہ شاعرانہ حسن سے مملو ہے۔

راج شیکھر

راج شیکھر مہاراشٹر چوڑامنی کوی وراکال جلد کے پوتے اور دردک کے بیٹے تھے۔ اکال جلد کے علاوہ ان کے خاندان میں سورانند، ترل اور کوی راج جیسے خطاب سے نوازے گئے شاعر بھی ہوئے تھے۔ چنانچہ شاعری انہیں وراثت میں ملی۔ خوش قسمتی سے انہیں اونتی سندری جیسی عالمہ اور فاضلہ بیوی ملی، راج شیکھر مہی پال نریش (۹۰۴) کے سبھا پنڈت تھے۔ راج شیکھر کو اپنی شاعرانہ صلاحیتوں کا خود بھی احساس تھا۔ انہوں نے تعلّی کرتے ہوئے اس امر کا اظہار کیا ہے کہ وہ والمیکی، بھرتری میٹھ اور بھو بھوتی کے اوتار ہیں۔

راج شیکھر کی ڈرامائی تخلیق ۴ ہیں۔ کرپور منجری۔ وِدِدھ شال بھنجیکا، بال بھارت اور بال رامائن، کرپوری منجری پراکرت زبان میں ہے، یہ سٹک (सट्टक) ہے۔ اس میں چنڈ پال نامی راجا اور کینتل راج کی بیٹی کرپور منجری کی داستان محبت پیش کی گئی ہے۔ اس کا قصہ مختصر ہے۔ کردار نگاری بھی کمزور ہے۔ لیکن چند مخصوص خوبیوں کی وجہ سے اس تصنیف کی اپنی اہمیت ہے۔ اوّل یہ کہ یہ پراکرت بھاشا میں ہے، دوم یہ کہ اس میں سوتر دھار کی جگہ استھاپک لایا گیا ہے۔ سوم یہ کہ اس کے دیباچہ میں یہ اشارہ ملتا ہے کہ اس عہد تک عورتیں بھی اداکاری میں حصہ لینے لگی تھیں۔ چہارم یہ کہ ہر ایک انک میں جونیکا یعنی پردہ کا استعمال ہوا ہے۔ پنجم یہ کہ اس ڈرامہ میں علم زبان، آثارِ قدیمہ اور لوک گیتوں کے مکالمے کے لئے کافی سامان موجود ہیں۔ پھر اس کی شاعرانہ خوبیاں مستزاد ہیں۔

وِدِدھ شال بھنجیکا بھی کرپور منجری کی طرح ۴ انکوں پر مشتمل ایک مختصر ڈراما ہے۔ جس میں مرگاں کاولی کی داستان محبت ودیادھرمل نامی راجہ کے ساتھ، بیان ہوتی ہے۔

بال بھارت، ایک ضخیم ڈراما رہا ہوگا۔ مگر اس کے دو ہی انک دستیاب ہیں جس میں دروپدی سوئمبر اور اس کے چرہرن کے واقعات کا ذکر ہے۔

بال رامائن ایک ضخیم و بسیط ڈراما ہے۔ یہ رامائن کے قصہ پر مبنی ڈراما ہے۔ اس میں دس انک ہیں، وہی کہانی ہے جو رامائن میں مذکور ہوئی ہے۔ البتہ راج شیکھر نے حسب ضرورت اور فنی اقتضا کے مطابق ترمیم و اضافہ سے بھی کام لیا ہے۔ اور جا بجا تخیل کا سہارا لیا ہے۔ ضخیم ڈرامہ کی کمزوریاں ہوتی ہیں۔ یہ کمزوریاں یہاں بھی راہ پا گئی ہیں۔ بیانیہ کی کثرت نے ڈرامائی عمل کو مجروح کیا ہے۔ راج شیکھر بے پناہ صلاحیتوں کے مالک تھے۔ کئی زبانوں پر قدرت رکھتے تھے۔ علم

جغرافیہ کی بھی گہری واقفیت تھی۔ لیکن ان تمام صلاحیتوں کے باوجود انہیں ایک کامیاب ڈرامانگار تسلیم کرنے میں تامل ہوتا ہے۔ اچاریہ بلدیو اُپادھیائے نے درست ہی لکھا ہے۔

"راج شیکھر کی جینیس رزمیہ نگاری کے لئے جتنی موزوں تھی، ڈرامانگاری کے لئے نہ تھی[1]۔ وہ مزید لکھتے ہیں۔

"شاعر بیان کا اتنا دلدادہ ہے کہ وہ ہمیشہ بیان میں۔ موسم کے، انسانوں کے اور جنگلوں اپنی صلاحیت کو الجھائے رکھتے ہے۔ اسلئے ہم راج شیکھر کو مہاکوی مانتے ہیں، ڈرامہ نگار نہیں[2]"

وہ سچ مچ بالیدہ رزمیہ نگاری کی جینیس سے متصف (ایپک جینس) شاعر تھے۔

سنسکرت کے خاص ڈرامانگاروں کے قدرے تفصیلی ذکر کے بعد چند دوسرے ڈرامہ نگاروں کے ناموں کا ذکر کر دینا لازمی ہے تاکہ سنسکرت ادب کے گراں مایہ سرمایہ سے واقفیت ہو جائے۔ اس ضمن میں وجیکا 'یا دجیانامی مصنفہ (۵۔۶ویں صدی) کا ڈرامہ، کومودی مہوتسو، شے می شور (۹۰۰ء) کے نیش دھانند، اور چنڈ کوشک وِگرہ راج دیو (۱۲ویں صدی) بر کیلی اور سوم دیو (۱۲ویں صدی) کے ' للت وگرہ راج' ۱۷ویں صدی کے ڈرامہ نگار رام بھدر دکشت کا 'جانکی پری نے' جگدیشور کا ہاشیار نو، ۱۸ویں صدی کے ابتدائی عہد کے ڈرامہ نگار جگن ناتھ کوی کا 'رتی من متھ' روی ورماکا رکمنی پری نیم' وینی یوراج کا "شر نگار سدھا کر ہو ردھن کا رس سدنم۔ ۱۸ویں صدی کے آخری عہد کے ڈرامہ نگار ہری داس سدھانت واگیش کے ڈرامے 'کنس ودھ، جانکی کرم، 'میواڈ پر تاپم' ونگیہ پرتاپم' اور شیواجی چرترم" ۲۰ویں صدی کے لکشمن سوری کا 'دلی سارا جیم' متھرا پرساد شاستری کا 'بھارت وجیم' تیندر رمل چودھری کے "بھکتی وشنو پریم" 'مہاپر بھو ہری داسم" 'بھارت بھاسکرم، بھون بھاسکررم، 'شکتی شاردم 'مکتی شاردم، 'کھیتی شاردم وغیرہ ڈرامے، نادو کاویری کے 'میتھلیم، شر مسٹھاوجیم' اور 'کلی وی بھوشنم، وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ اس فہرست میں تمام ڈراموں کے نام شامل ہوگئے ہوں، ایسا نہیں مثلاً مؤخر الذکر ڈرامانگار نادو کاویری نے تقریباً ۹۲ ڈرامے لکھے۔ اسی طرح تیندر ومل چودھری کے اور بھی ڈرامے ہیں۔ یہاں اس امر کا اظہار بھی ضروری ہے کہ بعد کے ڈرامے میں موضوعات کا تنوع اور رنگارنگی ملتی ہے۔ مثلاً ہری داس سدھانت واگیش کے ڈرامے میں حب الوطنی کا بطور خاص مظاہرہ ہوا ہے۔ شے میشور کا ڈرامہ چنڈ کوشک سے متاثر ہو کر بھارتیندو ہریش چندر نے "ستیہ ہریش چندر، نامی معروف ڈرامہ لکھا۔

ان ڈراموں کے علاوہ مہاناٹک، انیاید لیش، ناٹیکا اور سٹک بھی لکھے گئے۔ ان میں سے چند

---

[1] سنسکرت ادب کا ساہتیہ ص ۶۰۱
[2] سنسکرت ادب کا ساہتیہ ص ۶۰۵

کاذکراوپر ہوا ہے۔ ناٹیکا میں شری ہرش کی ناٹیکا کے علاوہ بلہن (۱۱ویں صدی) کی 'کرن سندری' م
نپال سرسوتی (۱۳ویں صدی) کی 'پاری جات منجری' اور متھراداس کی 'وِرِش بھانوجا' بھی
قابل ذکر ہیں۔

سٹک میں راج شیکھر کی' 'کرپور منجری کے علاوہ نین چندر (۱۲ویں صدی) کی رمبھا منجری'
مارکنڈے کے (۱۷ویں صدی) کی 'ولاس وتی' رودرداس (۱۷ویں صدی) کی 'چندر لیکھا' وِشیشو
پنڈت (۱۸ویں صدی) کی 'شرنگار منجری، گھنشیام (۱۸ویں صدی) کی 'آنند سندری' کے نام
اہم ہیں۔ اصطلاحی نقطۂ نظر سے روپک کے دوسرے اقسام میں، ناٹک اور پرکرن کے علاوہ،
بھان، پرہسن ڈِم، ویایوگ، سم وکار، وی تھی انک اور ای ہامرگ ہیں۔ بھان کے سلسلے میں 'اُبھیا
بھی ساریکا، کے مصنف ورورُوچی (ق۔م ۳ری صدی) 'پدم پراکرتک، کے مصنف شُدرک،
دُھرت وِٹ سمواد' کے خالق ایشوردت (۱۰ویں صدی) اور 'پادتاڈی تک' کے مصنف شیاملک
کے نام لئے جاسکتے ہیں۔ ۱۹ویں صدی کے بعد وامن بھٹ بان نے "شرنگار بھوشن" رام بھدر
دکشت نے شرنگار تلک وردا چاریہ نے وسنت تِلک شنکر کوی نے شاردا تلک بال کوی نے شرنگار
سروشو" اور یو وراج نے 'رس رودن' لکھی۔ پرہسن میں مہندروکرم ورما (۶۰۰ء) کا 'مت وِلاس'
کوی راج شنکر (۱۲ویں صدی) کا "لٹک میلک" وتس راج کا "ہاسیہ چوڑامنی" جیوتی ریشور کوی
شیکھر (۱۵ویں صدی) کا "دھرت سماگم" گوپی ناتھ چکرورتی کا "کوتک سروسو' اور سامراج
دکشت کے "دھرت نرتک" معروف ہیں۔ ڈم میں ونس راج کا "تری پُرداہ' وینکٹ ورتھ کا'
کرشن وجے' اور رام کوی کا "من متھون متھم' وغیرہ پائے جاتے ہیں۔ ویایوگ میں پرہلاددیو
(۱۲ویں صدی) کا 'پارتھ پراکرم' کانچنا چاریہ کا "دھننجے وجے" رام چندر کا "نربھے بھیم
"اور وشوناتھ کا 'سوگندھیکاہرن' خاص ہیں۔ سم وکار میں وتس راج کا سمندر منتھن، وی تھی میں
"مادھوی" انک میں بھاسکر کوی کا "ان مت راگھو" اور ای ہامرگ میں وتس راج کا "رکمنی ہرن"
کاذکر ضروری ہے، سنسکرت کا روپک ساہتیہ، اقسام، کمیت اور کیفیت نیز ادبی عظمت کے نقطہ
نظر سے اتنا وقیع ہے کہ اس کے مقابلے دنیا کی کوئی بھی زبان ہم سری کا دعوئ نہیں کرسکتی۔

سنسکرت کے ڈرامائی ادب کا جائزہ لیں تو اس میں موضوعات کی رنگارنگی اور تنوع کا احساس
ہوتا ہے۔ کچھ ڈرامے رامائن سے متعلق ہیں تو کچھ مہابھارت سے، چند تاریخ اور پران پرمبنی
ہیں۔ تو چند عوامی زندگی سے متعلق۔ سنسکرت کے ڈرامائی ادب کے اثرات باہری ملکوں پر
کہاں تک مرتب ہوئے۔ یہ ایک تحقیق طلب مسئلہ ہے لیکن ہندوستان کی مختلف زبانوں نے ان

ڈراموں کا گہرا اثر قبول کیا ہے، بالخصوص ہندی ادب پر اس کے اثرات وسیع ہیں۔

سنسکرت کا نثری ادب۔ آغاز وارتقاء

سنسکرت میں جو قدیم ترین ادبی نمونے ہم دست ہوتے ہیں، وہ شاعری میں ہیں۔ کیا اس بنیاد پر یہ قیاس کیا جاسکتا ہے کہ رگ وید کے زمانے میں ہمارے رشی مُنی شاعری میں ہی اپنے خیالات وجذبات کا اظہار کرتے تھے۔ البتہ ان کی بول چال کی زبان نثر رہی ہوگی۔ اولڈن برگ کا توخیال ہے کہ پہلے رگ وید میں بھی نثر پائی جاتی تھی، لیکن بعد ازاں اسے بآسانی یاد کرنے کی غرض سے، رگ وید کے صرف شعری حصے ہی کو یکجا کر دیا گیا۔ اس کے نثری حصے آگے چل کر طاق نسیاں بن کر رہ گئے۔ انہوں نے اپنے خیال کی تائید میں آئرش اور اسکنڈے نیویائی شاعری کی مثالیں پیش کی ہیں نیز براہمنوں، اپنشدوں، بودھ ادب وغیرہ میں موجود نثر و شاعری کی آمیزش کی بنیاد پر رگ وید میں بھی نثر اور شاعری کی موجودگی پر استدلال کیا ہے۔ اولڈن برگ کی یہ دلیل منطقی عقلی اور معروضی ہے۔ لیکن اس کے باوجود اس خیال کو سبھوں نے تسلیم نہیں کیا۔

رگ وید میں نثر کے نمونے بھلے ہی نہ ہوں، مگر کرشن یجروید میں نثری حصے قابل لحاظ حد تک ملتے ہیں، اتھروید کا تقریباً $\frac{1}{6}$ حصہ نثر میں ہے۔ براہمن گرنتھوں اور اپنشدوں میں نثر کا خوب استعمال ہوا ہے۔ اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ سنسکرت ادب میں ابتدائی زمانے سے ہی نثر اور شاعری دونوں ہی اپنی ارتقائی منزلیں طے کرتی رہی ہیں۔

زمانی اعتبار سے نثر کو چار حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

(۱) ویدک نثر

(۲) پورانک نثر

(۳) شاشتریہ نثر

(۴) ادبی نثر

(۱) ویدک نثر:۔ ویدک نثر فطری، عام فہم اور آسان ہے الفاظ اور جملے مختصر ہیں۔

لیکن اس کے باوجود اس کی دلکشی اور جاذبیت برقرار ہے [1]۔ 'سماس' کا استعمال بہت کم ہے۔ مثالیں وافر مقدار میں دی جاتی ہیں۔ تشبیہ واستعارے بھی مستعمل ہوتے ہیں۔

(۲) پورانک نثر :۔ ویدک نثر اور عوامی سنسکرت کی نثر کے درمیان پُل کا کام انجام دینے والی پورانک نثر ہے۔ یہ نثر ویدک نثر کے مقابلے زیادہ آراستہ اور دلکش ہے۔ شریمد بھاگوت اور وشنو پران کی نثر اس کی مثالیں ہیں۔

(۳) شاستریہ نثر :۔ سنسکرت کی فلسفیانہ کتابیں نثر میں ہی لکھی گئی ہیں۔ مفکروں کے نزدیک موضوع کی اہمیت زیادہ تھی۔ وسیلہ اظہار پر ان کی توجہ کم ہی ہوتی تھی۔ الفاظ پھیکے اور ادق ہوں، کوئی ہرج نہیں۔ خیالات و افکار کی ترسیل ہونی چاہئے۔ لیکن ان مفکروں میں چند مصنفین ایسے بھی ہیں جنھوں نے موضوع کے ساتھ اسلوب پر بھی توجہ کی ہے۔ ان کا اپنا مخصوص اسلوب ہے۔ مثلاً پاتنجلی، شبر سوامی۔ شنکر اچاریہ، جینت بھٹ وغیرہ عالموں کی نثر انتہائی دلکش اور سلجھی ہوئی ہے۔ پاتنجلی کی کتاب مہابھاشیہ ہے۔ یہ گرامر کی کتاب ہے۔ لیکن اس میں صرف قواعد ہی نہیں۔ اور بھی بہت کچھ ہیں۔ پاتنجلی کی تحریر کی خوبی یہ ہے کہ وہ معلوم موضوعات پر گفتگو کرتے کرتے نئی بات کہہ جاتے ہیں۔ ان کی زبان پر روزمرہ کا اثر ہے، اور اسلوب میں کہانویت ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ طلباء اس کے سامنے دوزانو ہیں۔ اور وہ اپنی بات انہیں سمجھا رہے ہوں، شبر سوامی نے کرم میمانسا پر انہوں نے اپنی معروف تفسیر لکھی۔ ان کے جملے تہدار، معنی خیز اور بالیدہ ہوتے ہیں۔ ان کی نثر میں ایک خوشگوار آہنگ کا احساس ہوتا ہے۔ ان کا ہر جملہ گنج معنی کی کلید ہے، ایک مثال دیکھئے۔

''नहि पद्भ्या पलाचिंतु पारयमाणों जानुभ्यां रहितुम हति''

''یعنی پاؤں سے بھاگنے کے اہل انسان کے لئے گھٹنوں سے رینگنا اچھا نہیں لگتا۔''

شنکر اچاریہ کی نثر کمیت اور کیفیت دونوں اعتبار سے بلند واقع ہے۔ جینت بھٹ نیائے شاستر کے اچاریہ تھے۔ ان کی مشہور تصنیف ''نیائے منجری'' ہے۔ ان کی نثر بھی دلکش، جاذب اور پختہ ہے۔ قانون جیسے خشک موضوع کو دلچسپ بنا کر پیش کرنا قدرت اظہار کا کرشمہ ہے۔ جینت بھٹ نے یہ کرشمہ یا اعجاز دکھایا ہے۔ تحریر میں طنز بھی پایا جاتا ہے۔ مذکورہ بالا مصنفوں کے علاوہ کاتیاین، آنند وردھن، ابھی نوگپت، ممٹ وغیرہ کے نام بھی اس ذیل میں لئے جا سکتے ہیں۔۔

(۴) ادبی نثر :۔ ادبی نثر کے نمونے قدیم کتبات اور ڈراموں میں مستعمل مکالموں میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ لیکن ان میں وہ دلکشی اور جاذبیت نہیں جو آگے چل کر سوبندھو، دنڈی، بان بھٹ وغیرہ کی

---

[1] समास (compound) دو یا دو سے زیادہ لفظوں کو ملا کر ایک لفظ بنانے کے عمل کو سماس کہتے ہیں جیسے راج۔ پتر۔ راجا اور پتر دو لفظوں سے مل کر بنے ہیں سماس کے اقسام ہوتے ہیں

تصنیفات میں ملتی ہیں۔ان مصنفوں کاذکر آگے آتا ہے۔

سنسکرت کے نثری ادب کی دو خاص قسمیں ہیں۔ کتھااور آکھیایکا (आख्यायिका) اچاریہ دنڈی نے ان دونوں کے امتیازات پر روشنی ڈالی ہے۔ان کے مطابق کتھا، شاعرانہ تخیل کی اپج ہے۔ جبکہ آکھیایکا تاریخ کی حکایات (old anecdote) کی بنیاد پر قلم بند کی جاتی ہے۔ کتھا میں ہیرو یا تو خود Speake ہوتا ہے یا کوئی دوسرا کردار پوری کتھا سنانے کا کام کرتا ہے۔ لیکن آکھیایکا میں ہمیشہ ہیرو ہی اسپیکر ہوتا ہے۔ آکھیایکا مختلف ابواب میں منقسم ہوتا ہے اور درمیان میں جابجا شاعری کی شمولیت بھی ہوتی ہے لیکن کتھا میں ایسا نہیں ہوتا۔ کتھا میں عورتوں کے اغواسے لے کر رزم و بزم تک، طلوع آفتاب سے لے کر طلوع ماہتاب تک، صبح و شام سے لے کر باغ و بہار تک کا بیان ہوتا ہے، کتھا بیانیہ ہوتی ہے۔ لیکن آکھیایکا میں ان چیزوں کے بیان کو اہمیت نہیں دی جاتی۔ کتھا میں کچھ خاص Catch word کا استعمال ہوتا ہے، جبکہ آکھیایکا میں ایسے الفاظ مستعمل نہیں ہوئے۔ آکھیایکا اکثر جذباتی اسلوب میں لکھی جاتی ہے۔ کتھااور آکھیایکا میں اگرچہ امتیازات ہیں لیکن سنسکرت کے نثری ادب میں ان اصولوں کی پابندی سختی کے ساتھ نہیں ہو سکی۔

سنسکرت کی نثری کتھاؤں کا آغاز و کرم کے لگ بھگ ۴سو برس پہلے ہو چکا تھا۔اس کے معماروں میں سُبند ھو، دنڈی، بان وغیرہ کا نام لیا جاتا ہے۔ان کی تخلیقات اتنی پختہ اور ترقی یافتہ ہیں کہ ان سے پہلے بھی دوسری تخلیقات کے موجودگی کا امکان قوی معلوم ہوتا ہے۔پاتنجلی کے مہا بھاشیہ میں چند ایسی تخلیقات کا ذکر بھی ہے، لیکن آج وہ دستیاب نہیں ہیں۔ لہٰذا ذیل میں چند معروف تخلیق کاروں کی تصنیفات پر ہی روشنی ڈالی جائے گی۔

سوبند ھو सुबन्धु

سوبند ھو کے عہد اور حالات زندگی پردۂ خفا میں ہیں۔ مختلف خارجی شہادتوں کی بنا پر ماہرین اس کا عہد ساتویں صدی کے دوسرے ربع کے آس پاس تعین کرتے ہیں۔

سوبند ھو کی واحد تصنیف 'واسودتا' ہے۔ لیکن اس کا تعلق قدیم ہندوستان کی اس کہانی سے قطعی نہیں جو وتس راج اور ادین کی داستان عشق سے متعلق ہے۔یہ پوری کہانی سوبند ھو کی اپنی ذہنی اپج ہے۔ مختصر واسودتا کی کہانی اس طرح ہے۔

راجا چنتامنی کا بیٹا راجکمار کندرپ کیتو خواب میں ایک انتہائی حسین لڑکی کو دیکھتا ہے، آنکھ کھلتے ہی وہ اپنے دوست مکرند کے ساتھ اس کی تلاش میں نکل پڑتا ہے۔اور وندھیا کی وادیوں میں پہنچتا ہے۔وہاں رات ہو جاتی ہے۔ لہٰذا آرام کرنے کے لئے وہ ایک درخت کے نیچے لیٹ جاتا ہے۔اس

درخت پر مینا کی ایک جوڑی ہوتی ہے۔ مادہ مینا نر سے کہتی ہے کہ پاٹلی پتر کی راجکماری نے خواب میں کندوپ کیتو کو دیکھا ہے جس کی تلاش میں اس کی مینا تملیکا نکلی ہے۔ اس طرح شک دیتی کی مدد سے ہیرو اور ہیروئن کا وصل ہوتا ہے۔ لیکن کندوپ کیتو کو معلوم ہوتا ہے کہ واسودتا کے پتا شرنگار شیکھر اس کی شادی کسی وِدیادھر سے کردینا چاہتے ہیں۔ چنانچہ دونوں پریمی ایک جادوئی گھوڑے پر سوار ہو کر فرار ہو جاتے ہیں اور وندھیا کی گھاٹی میں پہنچتے ہیں۔ کندوپ کیتو کو ایک جگہ نیند آجاتی ہے۔ اسے سوتا چھوڑ کر واسودتا باہر جنگل میں گھومنے نکلتی ہے۔ وہاں اسے پانے کے لئے کیراتوں ۱ کی دو جماعتوں میں لڑائی ہوتی ہے۔ موقع پا کر واسوتا وہاں سے کھسک جاتی ہے اور چپکے سے ایک رشی کے آشرم میں چلی آتی ہے۔ جدائی کے غم میں وہ خودکشی پر آمادہ ہو جاتا ہے لیکن اسی وقت ایک غیبی آواز اسے خودکشی کے ارادے سے باز رکھتی ہے اور محبوبہ سے دوبارہ وصل کی بشارت بھی دیتی ہے۔ بالآخر جنگل میں واسودتا مل جاتا ہے۔ بعد ازاں مکرند بھی آکر ان سے ملتا ہے۔ وہ سب ہنسی خوشی اپنی راجدھانی واپس آتے ہیں اور چین و آرام سے زندگی بسر کرتے ہیں۔

کہانی کا پلاٹ اکہرا اور قابل احتراز ہے۔ لہٰذا اس پر تبصرہ کی بھی گنجائش نہیں، کردار نگاری بھی معمولی درجے کی ہے۔ لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ سوبندھو کی توجہ کا مرکز نہ پلاٹ ہے نہ کردار، اس کا سارا انہماک بیان کی آرائش وزیبائش پر ہے۔ لہٰذا اس کتاب کی اہمیت اگر ہے تو اس کے لطف بیان کی وجہ سے ہے، نہ کہ فن داستان گوئی کے سبب، پہاڑوں، جنگلوں، ندیوں، جھرنوں، راجکمار کی بہادری اور راجکماری کی خوبصورتی وغیرہ کا بیان اتنا جاندار ہے کہ ان کی تصویر آنکھوں میں پھر جاتی ہے۔ اس کے اسلوب کی نمایاں خوبی ایہام گوئی ہے، جو شعوری ہے۔ اے۔ بی۔ کیتھ رقم طراز ہے۔

Subandhu's own claim is that he is a storehouse of cleverness in the composition of works in which there is a pun in every syllable, ... and this is carried out in prose with occasional verses. Subandhu" Translator has generously - and not without justice - clained for him a true melody in the long rolling compounds, a sesquipedalian majesty which can lulling music in

---

किरात:- a savage Tribe of old time.

alliterations, and a compact brevity in the paronomasias which are in most cases veritable genis of terseness and twofold appropriateness. In fact Subandhu's ideal was clearly the gaudk style with its enormous compounds, its love of etymologizing, its deliberate exaggeration, its of harsh sounds, its fondness for alliteration, its attempt to match sense closely with sound, its search for recondite results in the use of figures and above all in paronomasias and cases of apparent incongruity". (1)

گویا ایہام گوئی سوبندھو کا امتیاز ہے۔ لیکن اس کے طرز بیان میں ایہام کے علاوہ بھی دوسری صنعتیں موجود ہیں مثلاً تکرار تجنیس تضاد، مبالغہ، صوتی ہم آہنگی تشبیہہ واستعارہ وغیرہ کیتھ نے مذکورہ بالا اقتباس میں ان تمام امور کی جانب اشارہ کیا ہے۔ صنائع وبدائع سے سوبندھو کی غایت دلچسپی کہیں کہیں عبارت کو بے کیف اور بے جان بنادیتی ہے۔ لیکن جب وہ لفظی بازیگری سے اوپر اٹھتا ہے تو اس کے انداز بیان میں ایک فطری دلکشی بھی پیدا ہو جاتی ہے۔

بان بھٹ

بان بھٹ ساتویں صدی عیسوی کا مصنف ہے۔ اس نے 'ہرش چرت' میں اپنی زندگی کے حالات اور خاندان کی تفصیل دی ہے۔ اس کے مطابق بان بھٹ کے آباواجداد سون ندی کے کنارے پر بسے ہوں پرتی کوٹ نامی گاؤں کے باشندے تھے۔ یہ مقام غالباً صوبہ بہار کے مغربی حصّے میں رہا ہو۔ بان کا خاندان قدیم زمانے سے ہی دھرم اور علم وفضل کے لئے معروف تھا۔ بان کے آباواجداد میں ایک کا نام 'کبیر' تھا۔ ان کے مکان پر مطالعہ وید کے لئے طالب علموں کی بھیڑ لگی رہتی تھی، بان نے مبالغہ آمیز انداز میں یہاں تک لکھا ہے کہ ان کے گھر پر برہمچاری لوگ مشوش اور خوفزدہ ہو کر یجر وید اور سام وید گایا کرتے تھے کیونکہ سب ویدوں کا درس لینے والے میناؤں کے ساتھ ساتھ پنجڑوں میں بیٹھے ہوئے طوطے بھی ان کو ایک ایک بات پر ٹوکا کرتے تھے۔ کبیر کے چار بیٹے ہوئے۔ ان میں سب سے چھوٹے پشوپتی تھے۔ ان کے بیٹے ارتھ پتی ہوئے۔ ۱۴ برس کی عمر میں باپ کا سایہ بھی سر سے اٹھ گیا۔ پدری ترکہ میں بان کو بڑی جائداد ملی۔ بان کا کوئی سرپرست نہ تھا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ آوارہ ہوگئے۔ بری صحبتوں میں رہنے لگے۔ شکار میں دلچسپی لیتے۔ سیر وسیاحت کا

---

(1) A history of sankrit literature -by A.B.Kaith.p. 310

بھی بے حد شوق تھا چنانچہ اپنے چند ساتھیوں کے ساتھ وہ سیاحت کے لئے نکل پڑے۔ سیاحت نے اس کی ذہانت، تجربات اور خیالات میں وسعت، پختگی اور بالیدگی پیدا کی۔ گھر واپسی کے بعد لوگوں نے ان کا مذاق اڑلیا۔ اچانک ایک روز ہرش کے چچازاد بھائی کرشن کے ایک قاصد نے آکر بان کو ایک خط دیا، جس میں تحریر تھا کہ شری ہرش سے کئی لوگوں نے تمہاری شکایت کی ہے، لہٰذا وہ تم سے ناراض ہیں۔ تم جلد یہاں چلے آؤ۔ بان شری ہرش کے پاس گئے۔ راجا نے شروع میں بان کو نظر انداز کیا اور سرد مہری دکھائی، بعد ازاں اس کی قابلیت اور علمی لیاقت سے خوش ہو کر بان کو پناہ دی، وہ کئی دنوں تک ہرش کے دربار میں رہے۔ پھر گھر لوٹے۔ اور لوگوں کے ہرش کے کردار کے بارے میں استفسار پر بان نے ہرش چرت لکھی۔

بان نے سنسکرت ادب کے دوسرے شاعروں اور مصنفوں کی طرح غربت اور تنگدستی نہیں دیکھی۔ بلکہ ہمیشہ خوش حالی اور فارغ البالی میں زندگی بسر کی۔ ہرش چرت میں بان نے اپنے بیٹوں کا ذکر نہیں کیا ہے۔ لیکن ان کے بیٹے بھی تھے۔ کیونکہ ان کی مشہور تصنیف 'کادمبری' کی تکمیل ان کے لائق بیٹے نے ہی کی ہے۔ بان بھٹ نے کادمبری کو ابھی پایۂ تکمیل تک پہنچایا بھی نہ تھا کہ ان کی موت واقع ہو گئی۔ اس ادھورے کام کو ان کے بیٹے نے کہا۔ بیٹے کے ذریعہ لکھے گئے حصے کو 'اتراردھ' کہا جاتا ہے۔ جس کے آغاز میں وہ لکھتا ہے۔

والد کے انتقال کے بعد کہانی کا اسٹرکچر بھی ان کے وچن کے ساتھ دنیا میں گم ہو گیا۔ اس کے ختم ہونے سے لوگوں کو دکھ نہ ہو، اسی لئے میں نے اسے دوبارہ لکھنا شروع کیا۔ اپنے شاعرانہ تکبر سے نہیں یہ تو والد ہی کا اثر ہے کہ ان کی نثر کی مانند میں لکھ سکا ہوں، نہیں تو کادمبری (شراب) کا مزہ لے کر میں بالکل متوالا سا ہو گیا ہوں، مجھے کچھ آگے پیچھے نہیں دکھائی دیتا۔ مجھے خدشہ ہے کہ کہیں اُس سے محروم اپنی باتوں سے اس کی تکمیل کر کے عالموں کے ignorance کا ہدف نہ بنوں"

یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اس لائق اور وفادار بیٹے کا نام کیا تھا؟ کیا یہ تنہا بیٹا تھا یا بان کے اور بھی بیٹے تھے؟ ڈاکٹر بیولر نے اس بیٹے کا نام بھوشن بھٹ بتایا ہے۔ لیکن جدید تحقیق نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ اس کا نام پُلند بھٹ تھا۔ لیکن ان کے دوسرے بیٹوں کے بارے میں واقفیت بہم نہیں پہنچتی۔ ایک روایت کے مطابق ان کے کئی بیٹے تھے۔ روایت یہ ہے کہ جب بان بستر مرگ پر دراز تھے تو کادمبری' کی تکمیل کی آرزو انہیں ستا رہی تھی۔ انہوں نے اپنے بیٹوں کو بلایا۔ اور ان کی صلاحیتوں کی پرکھ کے لئے ایک جملہ یعنی آگے سوکھی لکڑی پڑتی ہوئی ہے" کا ترجمہ کرنے کو کہا۔ دوسرے بیٹوں نے اس کا جو ترجمہ کیا وہ انتہائی بے لطف تھا۔ لیکن بلند بھٹ نے جو ترجمہ کیا، وہ پر لطف اور دلکش تھا،

لہٰذا کادمبری کی تکمیل کی ذمہ داری اسے ہی سونپ دی گئی۔

بان سے کئی تصنیفات منسوب کی جاتی ہیں۔ مثلاً مکٹ تاڈی تک، ہرش چرت، کادمبری، پاروتی، پرینے، وغیرہ۔ مگر دوسری اور تیسری تصنیف کے علاوہ ان سے منسوب پہلی اور چوتھی تصنیفات مشتبہ قرار دی جاتی ہیں۔ اور جب تک کوئی واضح ثبوت فراہم نہیں ہو جاتا ان کتابوں کے مصنف کا مسئلہ مشکوک ہی بنا رہے گا۔

ہرش چرت ایک آکھیایکا ہے۔ اس میں آٹھ ابواب (उच्छ्वास) ہیں۔ موجودہ صورت میں یہ تصنیف بھی ادھوری اور نامکمل ہے۔ بہر کیف پہلے باب میں مصنف نے ۱۲۱ اشلوک دئے ہیں جن میں ویاس، واسودتا، بھٹار ہرش چندر، ساتواہن، پرورسین، بھاس، کالیداس، پربہت کتھا جیسے مسلم شاعروں اور تصنیفوں کی تعریف کی گئی ہے۔ یہ بیان مذکورہ شاعروں کے عہد کے تعین میں بے حد مددگار ثابت ہوا ہے۔ ابتدائی تین ابواب میں بان کی زندگی کے مختصر حالات پیش کئے گئے ہیں۔ یہ ایک نوع کی سوانح عمری ہے۔ اس میں واتساین خاندان میں پیدائش آباواجداد کے کردار واخلاق، بان کے نئے نئے ساتھیوں کے ساتھ کئی ملکوں[1] کی سیاحت، نیز گھر پر واپسی کا ذکر پہلے باب میں ہے۔ دوسرے باب میں ہرش کے بھائی کرشن کے ذریعہ لکھا گیا خط ہرش سے ملنے کی دعوت بان کا اسے قبول کرنا، گاؤں سے چل کر تین منزلوں کو طے کر کے اجروتی کے ساحل پر منی تارا گاؤں میں پڑی چھاؤنی میں جا کر شری ہرش سے ملاقات، نیز راجا کی محبت اور قدردانی کا ذکر ہے۔ تیسرے باب میں اس کی گھر واپسی۔ اور بھائیوں کے استفسار پر 'ہرش چرت' لکھنے کی تمہید کا بیان ہے۔ اس باب میں کئی جغرافیائی اور تاریخی واقعات بھی پیش ہوتے ہیں۔

چوتھے باب میں خاندان کی مختصر تفصیل کے بعد راجی دھراج پربھاکر وردھن اور ان کی ملکہ یشووتی کا ذکر ہے نیز ان کی پہلی اولاد راجیہ وردھن کی پیدائش کے واقعات کو بڑی تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔ بعد ازاں ہرش وردھن اور ان کی بہن راجیہ شری کی پیدائش کا حال مختصر طور پر مذکور ہوا ہے۔ یشووتی کا بھائی اپنے بیٹے بھنڈی کو راجکماروں کی صحبت میں رکھتا ہے، موکھیر گرہ ورما کے ساتھ راجیہ شری کی شادی بڑے تزک واحتشام کے ساتھ ہوتی ہے۔ پانچویں باب سے راجکماروں کے فتوحات کے واقعات قلم بند ہوئے ہیں۔ ہنوں پر غلبہ پانے کے لئے راجیہ وردھن، ہرش اور فوج کے ساتھ روانہ ہوتا ہے۔ ہرش شکار کھیلنے کے لئے جاتا ہے اور اپنے باپ کی لاعلاج بیماری کا حال سن کر راجدھانی لوٹ آتا ہے، پربھاکر وردھن کی موت سے قبل ہی یشووتی ستی ہو جاتی ہے۔ موت کے بعد رعایا رنج وغم میں ڈوب جاتی ہے۔ چھٹے باب میں راجیہ وردھن کی واپسی اور باپ کے ذریعہ

---

(۱) واضح ہو کہ اس وقت ہندوستان ایک ملک نہ تھا۔ بلکہ کئی حصوں میں بٹا ہوا تھا۔ لہٰذا بان نے موجودہ ہندوستان کی سیاحت کی۔ نہ کہ غیر ممالک گیے۔

ہرش کو سلطنت سونپنے کا ذکر ہے۔ اسی دوران گرہ ورما کی موت اور مالوہ کے راجا کے ذریعہ راجیہ شری کو قید کر لئے جانے کی خبر پا کر اس سے بدلہ لینے کے لئے راجیہ وردھن اکیلے ہی جاتا ہے۔ وہ مالوہ کے راجا کو تو شکست دیدیتا ہے لیکن گوڑ ایشور ششانک کے ہاتھوں خود مارا جاتا ہے۔ ہرش اس کا انتقام لینے کا عہد کرتا ہے۔

ساتویں باب میں شری ہرش اپنی فوج کے ساتھ دگ وجے کے لئے روانہ ہوتے ہیں۔ اس دوران بھاسکر ورما کا قاصد ہنس ویگ کئی قسم کے تحفے تحائف کے ساتھ حاضر ہوتا ہے اور دوستی کا پیغام دیتا ہے۔ ہرش فوج کے ساتھ وندھ پردیش میں پہنچتا ہے اور مالدہ پر فتح حاصل کرتا ہے، بھنڈی مالوہ کی فوج اور خزانے پر قبضہ کر لیتا ہے۔ آٹھویں باب میں ہرش ایک شبر نوجوان کی مدد سے اپنی بہن راجیہ شری کی تلاش کرتا ہے۔ جو قید خانے سے نکل کر وندھ کے جنگل میں ادھر اُدھر بھٹکتی رہتی ہے۔ وہ بودھ بھکشو دواکر متر کے آشرم میں پہنچتا ہے جہاں ایک بھکشو یہ خبر دیتا ہے کہ ایک عورت آگ میں جل مرنے کو تیار ہے۔ ہرش فوراً روانہ ہوتا ہے۔ وہ عورت راجیہ شری ہوتی ہے۔ وہ اسے سمجھا بجھا کر دواکر متر کے آشرم میں لاتا ہے جو راجیہ شری کو ہرش کے حکم کے مطابق، زندگی بسر کرنے کی تعلیم دیتا ہے۔ ہرش بھی یہ اطلاع دیتا ہے کہ دگ وجے کی فتحیابی کے لئے جو عہد اس نے کیا ہے اس کی تکمیل کے بعد وہ خود راجیہ شری کے ساتھ گیروا لباس زیب تن کرے گا۔

مذکورہ بالا تلخیص سے یہ اندازہ ہو ہی جاتا ہے کہ یہ کوئی جدید طرز کی تاریخی کتاب نہیں بلکہ ادبی اسلوب میں ایک دلکش بیانیہ ہے بلاشبہ موضوع شری ہرش کی زندگی ہے۔ لیکن اس کی تاریخ مان لینا غلط ہوگا۔

دراصل یہ ایک ادبی کتاب ہے۔ اور اسے اسی نقطہ نظر سے دیکھا جانا چاہیے۔ ادبی نقطۂ نظر سے اس میں منظر نگاری اور جذبات نگاری کی جو تصویریں ملتی ہیں وہ بے حد دلچسپ ہیں۔ اس میں ویراس، کرونارس، کے علاوہ دوسرے رسوں کی بھی موجودگی پائی جاتی ہے۔ اس کتاب کی اہمیت اس لحاظ سے بھی ہے کہ اس سے اس عہد کی تہذیبی، ثقافتی، مذہبی اور سماجی زندگی کی بیش قیمت تفصیلات بہم پہنچتی ہیں۔

کادمبری کی کتھا ایک جنم سے متعلق نہ ہو کر تین جنموں سے متعلق ہے۔ شروع میں ودیشا کے راجا شدرک کی شوکت و عظمت کا ذکر ہے۔ اس کے دربار میں ایک بہت ہی حسین چنڈال لڑکی ویشمپائن نامی طوطے کو لے کر آتی ہے جو انسانی بولی میں سامعین کو محظوظ کرتا ہے۔ یہی طوطا کادمبری کی کہانی کا آغاز کرتا ہے۔ جس سے وہ خود متعلق ہے۔ درمیان میں رشی جابالی کے ذریعہ

بیان کردہ راجا چندراپیڈ اور ان کے دوست ویشمپائن کی کہانی آتی ہے۔ راجا چندراپیڈ وگ وجے کے سلسلے میں ہمالہ پردیش میں جاتا ہے۔ کنز متھن کے پیچھے وہ خاصی دوڑ دھوپ کرتا ہے۔ متھن تو روپوش ہو جاتا ہے اور راجا چھودنامی ایک وسیع جھرنے کے پاس پہنچتا ہے۔ جہاں وہ اپنے گھوڑے کو باندھ کر وینا بجانے والی مہاشویتا کی موسیقی سے متاثر ہو کر شوالہ میں جاتا ہے۔ اور اس سے متعارف ہونے کے بعد اس کی پیاری سہیلی کادمبری کا دیدار کرتا ہے۔ چندراپیڈ اور کادمبری ایکدوسرے میں فطری کشش محسوس کرتے ہیں۔ لیکن محبت کے پروان چڑھنے سے پہلے ہی راجا اپنی راجدھانی واپس آجاتا ہے۔ پترلیکھا کادمبری کی حقیقی محبت کا پیغام لاتی ہے۔ یہاں پہلی کادمبری کا خاتمہ ہوتا ہے۔

بعد کے حصّے میں چندراپیڈ مہاشویتا کے پاس لوٹتا ہے۔ اور اپنے عزیز دوست ویشمپاین کی مصیبتوں کے حال سے واقف ہوتا ہے جو مہاشویتا سے محبت کرنے کی سعی کرتا ہے۔ لیکن اس تپسونی کا ہدف بن کر طوطا بن جاتا ہے۔ چندراپیڈ کو اتنا رنج ہوتا ہے کہ اس کی روح پرواز کر جاتی ہے۔ خبر پاکر کادمبری آتی ہے اور آہ وزاری کرتی ہے۔ چندراپیڈ کے ماں باپ، ولاسوتی اور تاراپیڈ اس سانحہ سے بے حد رنجیدہ ہوتے ہیں۔ (جابالی کتھا ختم ہوتی ہے۔) کپنجل اپنے دوست طوطے (جو حقیقی معنوں میں وزیر زادہ ویشمپائن ہے) کی تلاش میں جابالی کے آشرم میں آتا ہے اور دوست کی حالت بد سے غم زدہ ہوتا ہے۔ طوطا اڑ کر ایک چنڈال کے پاس چلا جاتا ہے، جو اسے اپنی بیٹی کو دیدیتا ہے اور وہی چنڈال کی بیٹی اسے شدرک کے دربار میں لاتی ہے۔ وہ چنڈال زادی در حقیقت پنڈریک کی ماں لکشمی ہے اور پنڈریک ہی اُس جنم کا ویشمپائن اور اس جنم کا طوطا ہے۔ راجا شُدرک خود بھی اگلے جنم کا راجا چندراپیڈ ہے جو کبھی خود چاند تھا۔ مگر کسی کے شاپ سے زمین پر آاترا تھا۔

لکشمی روپوش ہو جاتی ہے اور شدرک اور طوطا بھی اپنا جسم چھوڑ دیتے ہیں۔ جس سے چندراپڈ کے مردہ جسم میں جان آجاتی ہے اور پنڈریک بھی آسمان سے اتر کر آتا ہے۔ پنڈریک سے مہاشویتا کی اور چندراپڈ سے کادمبری کا وصل ہوتا ہے۔ اور یہ دونوں جوڑے آرام و چین سے زندگی بسر کرتے ہیں۔

پورا قصّہ پنر جنم کے مخصوص تصور پر مبنی ہے ظاہر ہے قصّہ کی دلچسپی اس تصور میں عقیدہ رکھنے والوں کے لئے زیادہ ہے۔ لیکن جو اس عقیدہ کے قائل نہیں، ان کے لئے بھی اس کہانی میں دلچسپی کے سامان موجود ہیں۔

پلاٹ میں پیچیدگی ہے۔ داستانی انداز میں قصّہ کے اندر قصّہ کھلتا چلا جاتا ہے۔ پھر ان تمام قصّوں کو آخری حصّے میں لاکر ایک دوسرے سے پیوستہ کر دیا جاتا ہے۔ کہانی لکھنے کا یہ فن، ایک

بالیدہ تخیل کا تقاضا کرتا ہے۔ بان بھٹ میں قوت تخیل کی کمی نہیں۔اس کا احساس کادمبری کے مطالعے سے جابجا ہوتا ہے۔اس سلسلے میں اے۔بی کیتھ رقم طراز ہے

-"The essence of the form of the Kadambari is the use of the sub-narratives to explain matters which the main narrator could not himself know; he does not gather all his information into a whole and set it out in an ordered fashion, but he allows us to have it as the matters came to the knowledge of his hero during the course of his actual experience. This is a definite and marked plan which makes the Kadambari in point of structure very different from the Dacakumar Carita or a text like the Panchtantra, in which sub-narratives are included. [1]"

بان بھٹ کردار سازی میں بھی مہارت رکھتے ہیں :ان کے کرداروں کی تصویر اتنی جاندار اور متحرک ہے کہ ان کا پیکر ہماری نگاہوں کے سامنے گھوم جاتا ہے۔کرداروں کی کثرت کے باوجود ان میں انفرادیت پائی جاتی ہے۔بان بھٹ انسانی نفسیات کے غماز ہیں۔کرداروں کی داخلی کیفیات پر ان کی گرفت مضبوط رہی ہے۔

جذبات نگاری بڑی خوبصورتی کے ساتھ کی گئی ہے۔منظر نگاری پر بھی مصنف کی توجہ بھر پور رہی ہے یہ دلچسپ بات ہے کہ کادمبری میں تضاد ہر جگہ پایا جاتا ہے۔کرداروں میں جذبات میں،اور مناظر میں بھی جہاں انہوں نے حسین مناظر کی تصویر کشی ہے وہیں ہیبت ناک مناظر بھی پیش کیے ہیں۔ پھر صنعت کی حیثیت سے تضاد تو ان کی تحریر میں نمایاں طور پر مستعمل ہوا ہے۔ انداز بیان دلچسپ، رواں ،اور پر اثر ہے۔صنعتوں کا استعمال بھی بڑی چابکدستی سے کیا گیا ہے۔ تشبیہ ،استعارہ، تضاد اور ایہام جابجا نظر آتے ہیں۔لیکن مصنف صرف لفظی بازی گری میں الجھ کر نہیں رہ گیا ہے، بلکہ اس کے یہاں موضوع اور اسلوب میں اعتدال اور توازن ہے۔اور یہی توازن اس کی نثر کا امتیاز ہے۔

دنڈی Dandin

دنڈی کی تصنیف " اونتی سندری " کی تفصیل کے مطابق، مشہور شاعر بھاروی کے تین

---

[1] History of sanskirit Litreature . p. 319.

بیٹے ہوئے۔ جن میں منور تھ منجھلہ بیٹا تھا۔ منور تھ کے چار بیٹے ہوئے، ویردت ان میں سب سے چھوٹا تھا۔ اس کی بیوی کا نام گوری تھا۔ ڈنڈی، انہی کی اولاد تھے۔ ڈنڈی بچپن میں ہی یتیم ہو گئے۔ یہ کانچی (موجودہ کانجی ورم) میں بے سہارا تھے۔ ایک بار وہاں بلوہ ہوا تب یہ کانچی چھوڑ کر چلے گئے۔ اور کئی دنوں تک جنگلوں میں بھٹکتے رہے۔ شہر میں امن بحال ہونے پر ڈنڈی جائے وطن لوٹے اور پلو خاندان کے راجا کے دربار سے وابستہ ہوئے۔ ڈنڈی کے سلسلے میں جدید تحقیق یہ ہے کہ ان کے جد امجد دامودر تھے، بھاروی نہیں۔ بہر کیف جد امجد دامودر ہوں یا بھاروی، اتنی بات طے ہے کہ ان کا خاندان علم و فضل کے اعتبار سے ممتاز تھا۔ ڈنڈی کے عہد کے بارے میں مؤرخوں کی رائے ہے کہ ساتویں صدی کے آخری یا آٹھویں صدی کے آغاز میں ان کا عہد متعین کیا جا سکتا ہے۔

ڈنڈی کی تصانیف کی ذیل میں کاویہ درش، دشی کمار چرت اور ڈنڈی دوی سندھان کا نام لیا جاتا ہے۔ اوّل الذکر کے بارے میں ایک عام خیال یہ ہے کہ پلو راجا کے بیٹے کو تعلیم دینے کے لئے ڈنڈی نے کاویہ درس کی تخلیق کی۔ لیکن ناقدوں کا خیال ہے کہ یہ ایک 'ودیا' ہے، تخلیق نہیں۔ ڈنڈی کی دوسری تصانیف دس کمار چرت ایک دلچسپ رومان ہے۔ اس کتاب کے تین حصے باہم پیوستہ اور بے میل ہیں۔ تمہید حصہ پُروپی ٹھیکا (पूर्वपीठिका) کے نام سے جانا جاتا ہے اور آخری حصہ اترپی ٹھیکا (उत्तरपीठिका) کے نام سے معروف ہے اصل کتاب میں صرف ۸ 'کماروں' کے واقعات ملتے ہیں۔ لہٰذا کتاب کے نام کی معنویت ثابت کرنے کے لئے تمہیدی حصے میں دو اور کماروں کے واقعات جوڑ دئے گئے ہیں۔ اور نامکمل کتاب کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے کے لئے آخر میں تتمہ جوڑا گیا ہے۔ اس طرح آج دس کمار چرت، ان تینوں حصوں پر مبنی کتاب ہے ۔لیکن اصل کتاب کا نام اونتی سندری ہے، اس کی اشاعت بھی دو جگہوں سے ہو چکی ہے، اور یہی ڈنڈی کی دوسری تصنیف ہے، تیسری تصنیف ڈنڈی ودھی سندھان ہے جس میں رامائن اور مہابھارت کو یکساں پدوں میں بیان کیا گیا ہے یہ رزمیہ آج دستیاب نہیں۔

رس کمار چرت کے قصہ کا اختصار اس طرح ہے۔ پشپ پوری (پٹنہ) کا راجہ راج ہنس مالیشور کے مان سار کو شکست دیتا ہے لیکن ریاضت کے زور سے طاقت پا کر مانسار پاٹلی پتر پر حملہ کرتا ہے اور راجا کو جنگ میں شکست دیتا ہے۔ راج ہنس جنگل میں پناہ لیتا ہے، وہیں، راج واہن بیٹے کی پیدائش ہوتی ہے۔ اس کے وزیروں کے بھی بیٹے پیدا ہوتے ہیں۔ یہ سب ایک ساتھ رہتے ہیں۔ پلتے ہیں اور جوان ہوتے ہیں۔ پھر سفر پر روانہ ہوتے ہیں۔ مگر شومیٔ قسمت

سے الگ الگ ملکوں میں جا پہنچتے ہیں۔ طرح طرح کے حادثات سے دو چار ہوتے ہیں۔ واپسی پر راج واہن سے ملتے ہیں اور اپنی آپ بیتی سناتے ہیں۔

گویا دس کمار چرت میں واقعات کی فراوانی ہے۔ نئے نئے واقعات، نت نئے حادثات، دلکش بھی، حیرت انگیز بھی، کبھی وحشت ناک، تو کبھی درد انگیز، کبھی جنگل تو کبھی پہاڑ، کبھی سمندر کبھی خشکی میں یہ حادثات پیش ہوتے ہیں۔ اور کچھ اس انداز سے پیش آتے ہیں کہ ان پر غیر ارضی اور غیر فطری ہونے کا گمان نہیں ہوتا۔ بلکہ یہ واقعات حقیقت بداماں معلوم ہوتے ہیں یہ واقعات چھل کپٹ، سازش، فریب، مار کاٹ، سچ جھوٹ، ہمت و جرآت، غم و خوشی سے لت پت ہیں۔ اور اس لئے جاندار بھی ہیں، حقیقت پسندی کا عکس پوری کہانی میں واضح ہے۔ دس کمار چرت کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ اس میں عہد متعلقہ کی سماجی، ثقافتی، تہذیبی، اور مذہبی زندگی کے کئی پہلو سامنے آتے ہیں جن کی اپنی تاریخی اور افادی اہمیت ہے۔ کردار مافوق الفطری نہیں، بلکہ اسی دنیا کے ارضی انسان ہیں۔ اور اسی لئے ہم سے مانوس ہیں۔ طرز تحریر میں شائستہ ظرافت اور دلکش طنز کی آمیزش ہے۔ بیان میں طوالت اور ژولیدگی نہیں نثر، عام فہم، پر کیف اور رواں دواں ہے۔ نہ یہاں ایہام ہے اور نہ سماس کی کثرت، بلکہ الفاظ روزمرہ کے ہیں۔ محاوروں کا استعمال بھی بطرز احسن ہوا ہے۔ صنائع و بدائع میں دنڈی کی دلچسپی نہیں یہی وجہ ہے کہ ان کے معنی میں وضاحت پائی جاتی ہے، رسوں کا دلکش اظہار ہوا ہے۔

دھن پال (۱۰ویں صدی) نے تلک منجری کی تخلیق کی۔ تلک منجری اس تخلیق کی ہیروئن ہے۔ اور اسی کے نام پر اس کتاب کا نام رکھا گیا یہاں 'کادمبری' کی تقلید نمایاں ہے۔ اس میں سمر کیتو کے ساتھ تلک منجری کی داستان عشق بیان ہوئی ہے۔ اس کی زبان و بیان بے حد پر اثر اور پر کیف ہے۔ اس بنا پر اسے 'سرسوتی' کہا گیا۔

دھن پال کاشیت گوتر سے متعلق تھے۔ ان کے والد کا نام سرودیو تھا، وہ ایک برہمن عالم تھے دھن پال دو بھائی تھے۔ دوسرے بھائی کا نام شوبھن تھا انہوں نے بہت پہلے سے جین دھرم اختیار کر لیا تھا اور اس میں کامل ہو کر تیسویں منی بن گئے تھے۔ بعد ازاں دھن پال نے بھی جین دھرم میں دکھشالی، اور ایک مشہور شاعر ہوئے۔ راجا بھوج کے دربار میں ان کی بڑی قدر دانی تھی۔

وادی بھ سنگھ (۱۰ویں۔ ۱۱ویں صدی)

وادی بھ سنگھ نے 'گدھیہ چنتامنی' نام ایک دلچسپ رومان پر تصنع انداز میں لکھا ہے۔ اس میں

انہوں نے جن سین کے 'مہاپران' میں مذکورہ جیوندھر، کی کتھا پیش کی ہے۔

وامن بھٹ بان (۱۵ویں صدی)

وامن بھٹ بان نے بان بھٹ کی تخلیق ہرش چرت کی تقلید کرتے ہوئے اپنے مربی اور سرپرست راجا ویم بھوپالکے کردار پر مبنی "ویم بھوپال چرت' لکھی۔ وامن بھٹ بان نثر نگار ہونے کے ساتھ ساتھ شاعر بھی تھے۔ لہٰذا ان کی نثر میں بھی شعری خوبیاں پائی جاتی ہیں۔ صنائع وبدائع کا استعمال بھی کیا گیا ہے۔ وامن بھٹ بان کی دوسری معروف تخلیقات فلا بھیودے، رگھوناگھ چرت، پاروتی پرینے، کنک لیکھا۔ شبہ چندریکا اور شبدر تناکر۔ مؤخر الذکر دو کتابیں لغت ہیں۔ پاروتی پرینے ایک ڈرامہ ہے۔ رگھوناگھ چرت ایک رزمیہ ہے اور اوّل الذکر تصنیف ایک نامکمل کادیہ ہے۔

سوڈھل (सोड्ढल)

سوڈھل گجرات کے رہنے والے تھے۔ شیومت کے ماننے والے تھے اور کائستھ تھے یہ کونکن کے تین راجاؤں چت راج، ناگار جن اور ممنی راج کے دربار سے وابستہ رہے۔ چالُکیہ کے راجاوتس راج نے بھی ان کی قدر دانی کی۔

سوڈھل کی تصنیف 'اودے سندری' ہے اس میں کلے وامن کے ساتھ اودے سندری کی محبت کا بیان ہے، اسلوب دلکش اور انوکھا ہے۔ یہی سبب ہے کہ اودے سندری کا سنسکرت ادب میں ایک خاص مقام ہے۔

امبیکادت ویاس

ابیکادت ویاس نے تقریباً ۷۵ کتابیں لکھیں۔ لیکن 'شیوراج وجے' ان کی معروف تخلیق ہے، یہ ایک آکھیا یکا یا تاریخی ناول ہے جس پر تخیل کی گہری پرت چڑھی ہوئی ہے۔ اس میں چھتر پتی شیواجی کی فتوحات کا پُر لطف بیان ہے۔ اس ناول کے ہیرو شیواجی ہیں۔ جن کا ٹکراؤ اورنگ زیب سے ہوتا ہے، دونوں کے انداز حرب پالیسیوں اور چالوں کا بیان دلچسپ انداز میں ہوا ہے۔ ان کے علاوہ یشونت سنگھ، گورسنگھ، شیام سنگھ اور افضل خاں کے کردارو بھی منفرد حیثیت رکھتے ہیں۔ شیوراج وجے میں 'ویر رس' اہم ہے۔ لیکن شانت رس اور ہاسیہ رس بھی پائے جاتے ہیں۔ انداز بیان تصنع سے پُر ہے۔ صنائع وبدائع کا استعمال بھی ملتا ہے۔

دور جدید کے نثری رومان نگاروں میں امبیکادت ویاس کے علاوہ شری نواس شاستری، ہر منی کیش شاستری، ہری داس سدھانت واگیش اور پنڈت چھماراؤ کے نام قابل ذکر ہیں۔

ان کی تصنیفات بالترتیب اس طرح ہیں۔ چندر مہی منی، عبندھ منجری، سرلا، اور کتھا منی مالا۔ اوّل الذکر ایک طلسمی ناول ہے۔ جبکہ دوسری کتاب مجموعہ مضامین ہے۔ سرلا ایک مختصر سا سماجی ناول ہے جبکہ مؤخر الذکر کہانیوں کا مجموعہ۔ یہ تصنیفات سنسکرت کے نثری رومانوں کو ایک نئی جہت سے ہمکنار کرتی ہیں۔

چمپو کاویہ (चुपू काव्य) کی وضاحت کرتے ہوئے اے۔ بی کیتھ نے لکھا۔

" The romancees contain here and there a few stanzas but they are normally and effectively in prose, and the literary composition styled Campus, a name of unknown sense, differ vitally from them in that they use prose or verse indifferently for the same purpose. In this Campus differ from others forms of literature in which verse in mingle with prose; ۱ "

گویا چمپو کاویہ کی امتیازی خوبی نثر اور شاعری کی آمیزش ہے۔ لیکن اس طرح کی آمیزش واسودتا، کادمبری جیسے آکھیایکاؤں نیز پنچ تنتر، تہوپد جیسی کتھاؤں میں بھی مل جاتی ہے، تو انہیں چمپو کاویہ کا نام دیا جا سکتا ہے۔ لیکن ماہرین ان کتابوں کو چمپو کاویہ تسلیم نہیں کرتے۔ دراصل چمپو کاویہ میں نثر اور شاعری کی یکساں اہمیت ہوتی ہے۔ بیانیہ معاملات کے لئے جہاں نثر کا استعمال ہوتا ہے، وہاں جذبات و احساسات کے اظہار کے لئے شاعری کی مدد لی جاتی ہے۔ گو اس اصول کی پیروی سختی سے نہیں ہوئی۔

چمپو کاویہ کے ضمن میں جین مت کے پیروکار سوما درھ کا نام بھی قابل ذکر ہے۔ ان کا عہد ۱۰ ویں صدی عیسوی ہے ان کی تصنیف 'یشس تلک چمپو' ہے۔ اس میں اونتی کے راجا یشودھر کی کہانی پیش کی گئی ہے۔ اپنی رانی کی بد چلنی کے سبب یشودھر کس طرح بددل ہو کر جین دھرم قبول کر لیتا ہے۔ پھر کس طرح اس کا قتل ہوا اور بعد ازاں پنر جنم ہوا۔ ان تمام واقعات کا ذکر بڑی دلکشی کے ساتھ ہوا ہے، زبان و بیان میں جاذبیت ہے، بیانیہ کیف پرور ہے۔ علم و فضل کا اظہار ہر جملہ سے ہوتا ہے۔ ساتھ ہی اس میں متعلقہ عہد کی سماجی، تہذیبی، ثقافتی اور مذہبی حالات پر بھی روشنی پڑتی ہے۔

سوڈھل (۱۰۶۰ء) کی تصنیف 'اودے سندری کتھا چمپو' میں راجا ملے واہن کے ساتھ اودتے

The History of Sanskirit Literature, p. 332

سندری کی شادی کے احوال رقم ہوئے ہیں۔اس کاویہ پر ہرش چرت؟ کا اثر واضح ہے۔اس میں تصور اور زبان کی دلکشی یکساں طور پر متاثر کرتی ہے۔

دھارانگری کے مشہور راجا بھوج (۱۰۶۳۔1018) نے رامائن کی کہانی پر مبنی رامائن چمپو لکھی۔ کہاجاتا ہے کہ یہ چمپو کاویہ پہلے 'کس کندھا کانڈ، تک ہی تھا۔بعد میں لکشمن بھٹ نے یدھ کانڈ اور وینکٹ راج نے اترا کانڈ کا اضافہ کیا۔اس طرح موجودہ صورت میں رامائن چمپو تین مصنفوں کی مشترکہ تصنیف ہے۔

آچاریہ بلدیو اپادھیائے نے لکھاہے کہ مہابھارت کے قصے کو بنیاد بنا کر تقریباً ۴۲ چمپو لکھے گئے۔جس میں مہابھارت کی پوری کہانی پیش نہیں ہوئی ہے۔بلکہ کچھ خاص واقعات کو ہی لے کر یہ چمپو لکھے گئے ہیں۔ان میں بھارت چمپو سب سے معروف ہے۔اس کے مصنف اننت بھٹ ہیں۔ کرشن کی کتھاؤں پر مبنی چمپوؤں میں ابھی تو کالیداس کا بھاگوت چمپو مشہور ہے۔ سیش کرشن کے ذریعے تحریر کردہ پاری جات چمپو، کرشن لیلا سے متعلق ہے۔ کوی کرن پور کا آنند ورندابن چمپو کرشن کی راس لیلا سے متعلق ایک خوبصورت چمپو ہے۔تری سنگھ چمپو (سوریہ کوی) 'تسیا وتار پربندھ "راجسویہ پربندھ ' پانچالی سوئمبر، سواہاسدھاکر چمپو، کوٹی ورہ، نرگ لوکش، اشٹمی مہوتسو چمپو (کیسری کے نارائن بھٹ کی تخلیق) وغیرہ پورانک چمپو ہیں۔جن میں چند مخصوص واقعات کا بیان ہے۔تروم مبا کے دو چمپو ہیں۔ وردامبیکا پرینے چمپو اور آنند رگ وجے چمپو یہ تاریخی اور کرداری نوعیت کے ہیں۔

آچاریہ دگ وجے چمپو (ولی سہائے) جگت گرو وجے (شری کنٹھشالی) شنکر چمپو (لکشمی پتی) شنکر نندراسور بھ (نیل کنٹھ) شنکراچاریہ چمپو (بال گوداوری) شنکراچاریہ کے دگ وجے پر مبنی ہیں۔رامانوجاچاریہ کی زندگی پر مبنی رامانج چمپو (رامانجاچاریہ) ویر بھدر دیو چمپو (پدم نامشر) لکھے گئے۔ وینکٹادھوری کے پانچ چمپو ہیں۔ وشوگنا درش چمپو۔ لکشمی سہشتر، وردا بھیودے چمپو، اتر رام چرت چمپو اور یادو راگھویم کم اہم چمپوؤں میں سر ینگو دکشت کا یاترا پربندھ چمپو آنند کند چمپو، کرشن کوی کا مادار رند چمپو، چرنجیو بھٹاچاریہ کا ودون مود ترنگنی اور مادھو چمپو، وانے ور دیالنکار کا چتر چمپو، خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔اسی طرح بچنہ جھانواتی کا سلوچنا مادھو چمپو معروف ہے۔

یہاں اس امر کی جانب اشارہ ضروری ہے کہ مذکورہ بالا فہرست مکمل نہیں۔ شائع اور غیر شائع شدہ چمپوؤں کی تعداد ۲۵۰ کے قریب ہے۔جس سے اس امر کی نشاندہی ہوتی ہے کہ سنسکرت ادب میں چمپو کاویہ کا آغاز اگرچہ بعد میں ہوا۔ لیکن ارتقائی مراحل میں اس فن کے اندر بھی گراں مایہ

سرمایہ کااضافہ ہوا۔ موضوعات کی رنگارنگی عام زندگی کے واقعات کی پیش کش، تخیل کی رنگینی اور زبان کی دلکشی کے نقطۂ نظر سے سنسکرت ادب چمپو کاویہ کا مقام اہم ہے۔

آکھیان ساہتیہ۔ آغاز وارتقا

آکھیان یا کتھا کے لئے انگریزی میں لفظ feble کا اور اردو میں حکایت مستعمل ہے۔ سنسکرت میں آکھیان کی ایک بالیدہ روایت رہی ہے۔ پھر اس کی قدامت بھی مسلم ہے۔رزمیوں اور ڈراموں کی طرح اس کی بنیاد تاریخی واقعات یا مذہبی صحیفوں میں مذکور کہانیاں نہیں، بلکہ اس میں عام جانوروں اور پرندوں کے وسیلے سے کہانیاں کہی جاتی ہیں۔ان کا مقصد تفریح بہم پہنچانا یا اخلاقی سبق دینا ہے۔اس اعتبار سے آکھیان یا کتھا کے دو حصے ہوتے ہیں۔نیتی کتھا۔اور لوک کتھا نیتی کتھا کا مقصد تفریح طبع کے ساتھ ساتھ وعظ و نصیحت بھی ہے۔یعنی وعظ و نصیحت کے لئے کہانیوں کو پردہ بنایا گیا ہے۔ایسی کہانیوں کے کردار تو چرند و پرند ہوتے ہیں لیکن در حقیقت ان میں انسانی خصوصیات پائی جاتی ہیں۔انداز بیان دلچسپ اور زبان عام فہم ہوتی ہے۔لہذا اس میں عوام سے لے کر خواص تک اور بوڑھوں سے لے کر بچے تک دلچسپی لیتے ہیں۔لوک کتھا کا مقصد صرف تفریح بہم پہنچانا ہے۔

چرند و پرند کے وسیلے سے وعظ و نصیحت کی روایت خاصی قدیم ہے۔اس کی نشاندہی ہندوستان کی سب سے قدیم مذہبی کتاب رگ وید میں بھی کی جاسکتی ہے۔بنگہ رگ وید میں منو اور مچھلی کی کہانی ہے۔ چھند وگیہ اپنشد میں ادگیتھ سوان کی کہانی موجود ہے رامائن، مہابھارت اور پورانوں میں بھی کئی خوبصورت نمونے دستیاب ہوئے ہیں۔پاتنجلی نے اپنی تصنیف مہابھاشیہ میں کاک تالی اور اجاکرعیہ، جیسی عوامی کہاوتوں کے استعمال کے ذریعہ کوا، الو، اور سانپ اور نیولے کی پیدائشی دشمنی کو واضح کیا ہے۔استوپوں پر بھی ایسی کہانیاں کندہ ملتی ہیں جن کا مقصد وعظ و نصیحت کرنا ہے۔اس تفصیل سے کتھا کی قدامت کا اندازہ لگانا آسان ہے۔

آکھیان یا کتھاؤں کا ذکر آتے ہی سب سے پہلے 'پنچ تنتر' کا نام ذہن میں ابھرتا ہے اس کا مقصد مہیلا روپیہ نگر کے راجا امر شکتی کے تین کند ذہن اور غبی بیٹوں کو کم وقت میں پنڈت بنانا تھا۔وشنو شرما نے اس کام کا بیڑا اٹھایا اور صرف ۶ ماہ کے اندر انہوں نے تینوں راجکماروں کو نیتی شاستر میں ہی طاق نہ کیا بلکہ سنسکرت زبان بھی سکھادی۔

پنچ تنتر اتنا مقبول ہوا کہ اس کی ترویج واشاعت دنیا میں انجیل کے بعد سب سے زیادہ ہوتی ہے۔

پنچ تنتر کے مرتب ہر میل کا دعویٰ ہے اس کے ۲۰۰ سے زیادہ ترجمے تقریباً ۵۰ زبانوں میں ہوئے۔

پنچ تنتر سنسکرت ادب کی مشہور کتاب ہے۔ لیکن افسوسناک بات یہ ہے کہ اس کے زمانہ تخلیق

---

1. The History of Sanskrit Literature.Page. 244

پر کوئی روشنی نہیں پڑتی۔ پنچ تنتر اپنی اصلی صورت میں اس وقت موجود تھا جب اس کا ترجمہ پہلوی زبان میں ہوا۔ لیکن اب وہ بھی دستیاب نہیں۔ بادشاہ نوشیرواں (۵۷۹ء۔۵۳۱ء) کے حکم سے فارسی کے حکیم برزوئی نے ۵۳۳ میں پنچ کا پہلوی زبان میں ترجمہ کیا تھا۔ اس ترجمے کے ۲۷ برس بعد ۵۶۰ء میں بڑ نامی ایک عیسائی پادری نے پہلوی زبان سے اس کا ترجمہ سریانی زبان میں کیا اور اس کا نام پنچ تنتر کے دو کرداروں کے نام پر کلیلگ اور دمنگ رکھا۔ اس کے تقریباً ۲۰۰ برسوں بعد اس کا ترجمہ عربی زبان میں ہوا اور اس کا نام کلیلہ دمنہ رکھا گیا۔ اس وقت عربی زبان، ترقی یافتہ قوم کی زبان تھی۔ عرب فاتح تھے اسلئے ان کی تقلید بھی ہوتی تھی۔ لہٰذا یوروپ میں پنچ تنتر کی کہانیاں عربی کے واسطے سے رائج ہوئیں۔ اس کتاب کے تقریباً ۴۰ یوروپی زبانوں میں ترجمے عربی سے کئے گئے عبرانی میں اس کا ترجمہ ۱۱۰۰ء میں ہوا۔ اس کے آس پاس یونانی زبان میں بھی اس کا ترجمہ ہوا۔ اور پھر لاطینی، جرمنی، اسپینی، اطالوی جیک وغیرہ زبانوں میں اس کے تراجم ہوئے۔ انگریزی میں اس کا ترجمہ سر تھامس نارتھ نے اطالوی سے کیا۔ اس کتاب کے نہ صرف تراجم ہوئے، بلکہ اس نے دوسری کہانیوں پر بھی اثرات مرتب کئے 'الف لیلیٰ' کے لئے بھی یہ کتاب محرک ثابت ہوئی۔ یوروپ کے قصہ نگاروں نے بھی اس کا اثر لیا۔ ۷ویں صدی کے قریب چینی زبان میں بھی اس کی کئی کہانیاں ترجمہ ہوئیں۔

جیسا کہ قبل مذکور ہوا کہ پنچ تنتر کی مقبولیت کے باوجود اس کے زمانہ تصنیف پر پردہ پڑا ہوا ہے، اوپر کی تفصیلات کی بنیاد پر اس ضمن میں استدلال کیا جاسکتا ہے۔ اس کتاب کا ترجمہ پہلوی زبان میں ۵۳۳ء میں ہوا۔ لہٰذا یہ بات تسلیم کرنی ہوگی کہ اس کی تخلیق ۵۳۳ء سے قبل ہوئی ہوگی۔ پنچ تنتر میں چانکیہ کا ذکر ہے۔ اور اس پر اس کے ارتھ شاستر کا اثر بھی ہے۔ اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ پنچ تنتر کی تصنیف ۳۰۰ ق م کے بعد ہوئی ہوگی۔ پنچ تنتر میں ایک جگہ دینار لفظ کا استعمال ہوا ہے۔ ڈاکٹر کیتھ کا خیال کہ اس لفظ 'دینار' کی بنیاد پر اس کا زمانہ تخلیق عیسوی سنہ کے بعد ہی ٹھہرتا ہے تاریخی شہادتوں سے معلوم ہوتا ہے کہ دوسری صدی کے قریب راج درباروں میں سنسکرت کو اہمیت دی جانے لگی تھی۔ امور حکمرانی میں سنسکرت جاننے والے برہمنوں کو مقام دیا جاتا تھا۔ چنانچہ ایسی کتابوں کی ضرورت محسوس کی جانے لگی ہوگی جو سنسکرت سکھانے کے ساتھ ساتھ اصول جہاں بانی کی بھی آسان اور دلچسپ زبان میں تعلیم دے سکے۔ اسی مقصد کے تحت پنچ تنتر کی تخلیق عمل میں آئی ہوگی اس اعتبار سے پنچ تنتر کی تخلیق کا زمانہ تیسری صدی عیسوی مانا جاسکتا ہے۔

پنچ تنتر میں پانچ تنتر یعنی پانچ ابواب ہیں۔ انکے نام الگ الگ ہیں۔ اول منتر بھید، دوم

شر سمپر اپتی۔ سوم کاکولوکیہ چہارم لبھد پرناش اور پنجم اپر کھمت کارک۔ پہلے باب میں ۲۳ کہانیاں ہیں پہلی کہانی میں اس تصنیف، نشان نزول یا وجہہ وجود یا محرکات پر روشنی ڈالی گئی ہے یعنی امر شکتی راجا کے تین کند ذہن اور غبی بیٹے ہیں ان کے نام ہیں بہو شکتی، اگر شکتی اور اننت شکتی۔ انہیں اصول جہانبانی کی تعلیم دینے اور عملی زندگی کی تربیت دینے کے لئے راجا نے عالموں کی ایک مجلس بلائی۔ اور ان سے درخواست کی کہ آپ میں سے ایسا کون شخص ہے جو علم سے نابلد راجکماروں کو علم داں بنا دے۔ ایک پنڈت جس کا نام وشنو شرما تھا۔ اس نے یہ ذمہ داری قبول کی۔ اور چھ ماہ کے اندر ان راجکماروں کو عملی زندگی کے قابل بنانے کا عہد کیا۔ چنانچہ اس نے پنچ تنتر کی تصنیف کی۔ جو بعد ازاں خاصی مقبول ہوئی۔ یہ مرکزی کہانی پنگل نامی شیر، سنجیوک نامی سانڈ اور کرتک دمنک سیار کی ہے اس کے بعد ۲۲ دلچسپ ضمنی کہانیاں ہیں جن میں مختلف اصولوں کی تعلیم دی گئی ہے۔ اس حصے میں مختلف قسم کے کردار سامنے آتے ہیں۔ مثلاً ویشیہ، جولاہے، کوا، بگلا، کیکڑا، شیر، کھٹمل، جوں، سیار۔ سمدر، کچھوا، ہنس، مچھلیاں، پرندے، اونٹ وغیرہ، ان سبھی کرداروں (Humanise) کو بنایا گیا ہے۔

دوسرے باب کی مرکزی کہانی لگھو تپن نامی کوا، منتھر نامی کچھوا، چترانگ نامی ہرن اور ہرنیک نامی چوہے کی ہے جسے سات ضمنی کہانیوں سے دلچسپ بنایا گیا ہے۔ پھل بیچنے والی شانڈلی کی ماں، پلند بھیل وغیرہ کی کہانی خاصی دلچسپ ہے۔ تیسرے باب کی مرکزی کہانی میگھ ورن نامی کوے اور اری مردن نامی الو کی ہے۔ اور ضمنی کہانیوں کی تعداد ۱۷ ہے۔ اصول جہانبانی کی چار قسمیں۔ سام۔ دام۔ دنڈ اور بھید کا کیا۔ کیسے اور کس ترتیب سے استعمال کرنا چاہئے۔ ان کی مثال کہانیوں کے ذریعہ دی گئی ہے۔

چوتھے باب میں یہ بات بتائی گئی ہے کہ یقینی تباہی کی حالت میں زندگی کا تحفظ کیوں کر کیا جائے۔ اس میں ۱۴ سبق آموز کہانیاں ہیں۔ پہلی کہانی بندر اور مگرمچھ کی ہے۔ بقیہ تیرہ کہانیاں بھی اسی نوعیت کی ہیں۔

پانچویں حصے میں ۱۵ کہانیاں ہیں۔ جن میں یہ سبق دیا گیا ہے کہ بلا تحقیق کوئی کام نہیں کرنا چاہئے ورنہ پچھتاوا ہاتھ آتا ہے۔

گویا یہ کہانیاں عملی زندگی سے متعلق ہیں۔ ان کہانیوں میں مصنف کا مشاہدہ، عملی زندگی کا تجربہ، اس کی علمیت اور اصول حکمرانی سے اس کی واقفیت کا مظاہرہ بیش از بیش ہوا ہے۔ کہانیاں نثر میں ہیں، لیکن نصیحت کی باتیں اشلوک میں ہیں۔ جو کہانی کے آغاز میں ہی پیش کر دی گئی ہیں۔ یہ اشلوک، رامائن، مہابھارت اور دوسری کتابوں سے ماخوذ ہیں۔ یہ اشلوک محض اشلوک نہیں۔ ان کی

حیثیت کہانیوں سے الگ نہیں بلکہ یہ کہانی کا لازمی حصہ ہیں۔ بلکہ انہیں کہانیوں کا دلکش آغاز کہنا چاہئے۔ کیونکہ اشلوک کے بطن سے ہی کہانی کے بارے میں قاری کا تجسس پیدا ہو جاتا ہے۔ اور وہ کہانی پڑھنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ مثال کے طور پر ایک کہانی کا اشلوک ہے۔

यस्य बुद्धिर्बल तस्य, निर्बुद्धस्तु, कुतो बलभ्?

बने सिंहो मदोन्मत्त! शशकेन निपातित:!!

یعنی جس کے پاس ذہانت ہے، اسی کے پاس طاقت بھی ہوتی ہے۔ بے دماغ لوگوں کے پاس طاقت نہیں ہوتی۔ کیونکہ جنگل میں رہنے والا ایک طاقتور شیر ایک کمزور خرگوش کے ذریعہ مار ڈالا گیا تھا، اس کے بعد وہ کہانی شروع ہوتی ہے۔ جس میں ایک خرگوش اپنی ذہانت سے ایک شیر کو کنویں میں گرا کر مار ڈالتا ہے اور اپنے ساتھی جانوروں کی زندگی کی حفاظت کرتا ہے۔

پنچ تنتر میں کہانیوں کا تانا بانا جس طور پر بنایا گیا ہے وہ بھی فنکاری کی دلیل ہے۔ یہاں محض مختلف نوع کی کہانیوں کو یکجا نہیں کر دیا گیا ہے۔ بلکہ وہ ایک دوسرے سے متعلق بھی ہیں۔ جڑے ہوئے اور منسلک بھی ہیں۔ اس انسلاک میں منطقیت ہے۔ اس طرح یہ تمام کہانیاں مل کر ایک اتحاد بناتی ہیں۔ کیتھ اس ضمن میں لکھتا ہے۔

"It was a distincty artistic touch to complicate and enlarge the theme, not merely by combining a number of fables to form a book, but to interweave the fables so that the whole would became a unity."

لیکن پنچ تنتر کی کہانیوں کو موجودہ دور کی کہانیوں کی کسوٹی پر پرکھنا غلط ہوگا تاہم اختصار، تجسس دلکشی در مرکزیت جیسے عناصر ان کہانیوں میں بھی بطرز احسن موجود ہیں۔

پنچ تنتر کے کردار چرند و پرند ہیں، مگر ان میں انسانی جذبات واحساسات کی کمی نہیں۔ یہ جانور بھی انسان ہی جیسے ہیں بلکہ انسان کی علامت ہیں۔ ان کے کردار میں انسانی خوبی موجود ہے۔ وہ بھی انسانوں کی طرح سوچتے ہیں، محسوس کرتے ہیں، بولتے ہیں، اور عمل کرتے ہیں۔ ظلم کے خلاف احتجاج کرتے ہیں۔ بے عزتی برداشت نہیں کرتے۔ اس طرح ان کرداروں کو خیالی دنیا کی مخلوق کہنا درست نہ ہوگا۔ سچ تو یہ ہے کہ ان کے پاؤں زمین پر ہیں، اور ان کی جڑیں انسانی تجربات میں پیوست ہیں۔

پنچ تنتر کی سب سے بڑی خوبی اس کی زبان اور انداز بیان ہے۔ زبان بالکل عام فہم سلیس اور

رواں ہے۔ نہ کہیں ابہام، نہ ژولیدگی اور نہ پیچیدگی۔ سیدھے سادے، محاورے دار الفاظ میں باتیں پیش کر دی گئی ہیں۔ مصنف کا مقصد نہ تو اپنی علمیت کا اظہار ہے اور نہ اپنی قابلیت کی دھاک بٹھانا ہے، بلکہ اس کا مقصد بے وقوفوں کو دوان بنانا ہے۔ لہٰذا مقصد کی تکمیل کے لئے مصنف نے جو انداز بیان اختیار کیا ہے۔ وہ خاصا دلچسپ ہے۔ اور مقصد سے ہم آہنگ بھی۔

ہتوپدیس

ہتوپدیس بھی پنچ تنتر کی طرح نیتی کتھا ہے۔ اس کی بنیاد پنچ تنتر ہی ہے۔ آدھی کہانیاں پنچ تنتر سے ماخوذ ہیں۔ اس کا مقصد پاٹلی پتر کے راجا سدرشن کے کم دماغ بیٹوں کو نیتی (Polity) کی تعلیم دینا ہے مصنف کا قول کہ ہتوپدیس کو پڑھ کر سنسکرت زبان پر قدرت، گفتگو میں حسن اور نکھار پیدا ہو جاتا ہے۔ اس کتاب کے مصنف ہیں، نارائن پنڈت، ان کا زمانہ ۱۴ ویں صدی ہے۔ یہ بنگال کے راجا دھول چند کے دربار سے وابستہ تھے ہتوپدیس کے چار حصے ہیں، منترلابھ، سوہر د بھید، وگرہ اور سندھی، گویا کتاب کو ابواب میں تقسیم کرنے کا انداز بھی پنچ تنتر سے مماثلت رکھتا ہے۔ اس میں کل ۴۳ کہانیاں ہیں۔ جن میں ۲۵ پنچ تنتر سے ماخوذ ہیں۔ باقی کہانیوں پر شک سپتتی اور بیتال پچیسی کا اثر ہے، پنچ تنتر کے مقابلے میں ہتوپدیس کی زبان اور بھی آسان اور عام فہم ہے۔ واقعی اس کتاب کو پڑھ کر سنسکرت زبان سیکھی جا سکتی ہے۔ یہی سبب ہے سنسکرت کی تعلیم دینے کے لئے پنچ تنتر کی بجائے ہتوپدیس کو ہی فوقیت دی جاتی ہے۔ اس میں شعری حصے بھی کچھ زیادہ ہیں۔ لیکن یہ شعر بھی آسان، عام فہم اور سبق آموز ہیں۔ مثال کے لئے یہ اشلوک دیکھئے

माता शत्रु पिता वैरी चेन बालो न पाठतिः!

न शोभते समामध्ये हंसमध्ये बको यथा!!

وہ ماں دشمن ہے، وہ باپ ویری ہے جس نہ اپنے بچے کو نہیں پڑھلیا۔ ایک بے وقوف بچہ مجلس میں اسی طرح اچھا نہیں لگتا جس طرح ہنس کے درمیان بگلا۔

برہت کتھا

برہت کتھا، لوک کتھا ہے۔ نیتی کتھا نہیں۔ اصل برہت کتھا پشاچی پراکرت میں لکھی گئی تھی، جس میں ایک لاکھ اشلوک شامل بتائے جاتے ہیں۔ مگر وہ اب دستیاب نہیں۔ اس کے کئی مختصر ایڈیشن ملتے ہیں۔ جو مختلف ناموں سے رائج ہیں۔ برہت کتھا کے مصنف گناڑھیہ بتائے جاتے ہیں۔ ان کے بارے میں ماہرین کے درمیان اختلاف ہے کوئی انہیں آندھر آے ساتواہن خاندان سے وابستہ بتاتے ہیں۔ تو کوئی انہیں گاتھا سپتی کے مشہور مصنف مہاراج ہال کے دربار سے وابستہ بتاتے

دیے گئے ہیں راج شیکھر نے اسے ساہتیہ ودیایا علم ادب کا نام دیا۔ قدیم ترین زمانے میں اسے کریا کلپ بھی کہا گیا۔ لیکن یہ نام منطقی ہونے کے باوجود مروج نہ ہو سکے۔ اور یہ فن النکار شاستر ہی کے نام سے پکارا جاتا رہا، وامن نے اسے حسن کا مترادف قرار دیا ہے۔ اس علم سے واقفیت ناقدوں کے لئے تو ضروری ہے ہی خود فنکاروں کا اس علم سے باخبر رہنا نہایت ضروری ہے۔ اس علم کی اہمیت کی بنا پر ہی اسے وید کا ایک حصہ یعنی ویدانگ قرار دیا گیا۔ کیونکہ بغیر اس علم سے آشنائی کے نہ کوئی وید کے مفاہیم اور اس کے حسن تک رسائی حاصل کر سکتا ہے اور نہ ہی عوامی ادب کی صحیح پرکھ کر سکتا ہے۔ ذیل میں اس علم کا ایک مختصر تاریخی جائزہ پیش کیا جاتا ہے، نیز اس کے مختلف اصولوں پر روشنی ڈالی جاتی ہے۔

بھرت

پانی نے اپنی مشہور تصنیف اشٹادھیائے میں شیلالی اور کشاشو کی تصنیف کردہ نٹ سوتروں کا ذکر کیا ہے۔ نٹ سوتر سے مراد وہ کتاب ہے جس میں اسٹیج کی اداکاری، ملبوسات اور دیگر ضروری لوازمات کے بارے میں معلومات فراہم کی جاتی ہے۔ پانی نے جن مصنفوں کی کتابوں کا تذکرہ کیا ہے۔ وہ دستیاب نہیں ہوئے، ناٹک اور علم البلاغت (النکار شاستر) پر سب سے قدیم کتاب بھرت کی 'ناٹیہ شاستر' ہے۔ آچاربلدیواپادھیائے نے اسے 'بھارتیہ للت کلاؤں کا شوکوش' قرار دیا ہے۔ بھرت کی اس کتاب کا نام ناٹیہ شاستر ہے۔ لیکن اس سے یہ غلط فہمی نہیں ہونی چاہئے کہ اس میں صرف ڈرامانگاری کا فن اور اصولوں سے بحث کی گئی ہے۔ یہ سچ ہے کہ ڈرامہ نگاری پر اس میں خصوصی توجہ دی گئی ہے۔ لیکن دوسرے علوم مثلاً علم البلاغت، علم موسیقی، علم عروض وغیرہ سے بھی بحث بھی کی گئی ہے۔ کتاب ۳۶ ابواب اور ۵۰۰۰ اشلوکوں پر مشتمل ہے۔ جو بیشتر انسٹپ [1] ہیں۔ چھٹے، ساتویں اور اٹھائیسویں باب میں کچھ حصے نثر میں ہیں۔ ناٹیہ شاستر ایک عہد کی تخلیق نہیں۔ بلکہ کئی صدیوں کی ادبی کاوشوں کا نتیجہ ہے۔ ناٹیہ شاستر میں تین حصے پائے جاتے ہیں۔ سُوتر بھاشیہ، یہ نثری حصہ کتاب کا قدیم ترین جزو ہے۔ اصل کتاب میں سوتر اور بھاشیہ ہی رہے ہوں گے، دوسرے حصے بعد میں جوڑے گئے۔ کاریکا۔ اصل کتاب کے مطالب کو تفصیل سے سمجھانے کے لئے ان کاریکاؤں کو لکھا گیا۔ انووَنسیہ اشلوک استادی اور شاگردی کی روایت کے نتیجے میں محفوظ رہ جانے والے قدیم ترین شعری سرمائے ہیں جو آریہ یا انسٹپ میں لکھے گئے ہیں۔ ابھی نوگپت کا خیال ہے کہ یہ شعری حصہ بھرت منی سے بھی پہلے آچاریوں کے ذریعہ لکھا گیا ہیں۔ اور بھرت منی نے اپنے اصولوں کی تائید میں انہیں اپنی کتاب میں یکجا کیا ہے۔

---

1. अनुष्टुप: Averse of Thirty Two Letters in snskirit

بھرت عالموں کے اس قبیل سے تعلق رکھتے ہیں جو رس کو خصوصی اہمیت دیتے ہیں۔ان کی رائے میں ڈرامہ میں رس کی ہی اہمیت ہوتی ہے النکار شاستر کا بیان باب ۶، ۷ اور ۱۶ میں ہوا ہے۔

اس کتاب کا زمانہ تخلیق کیا ہے؟اس سلسلے میں کوئی اطلاع نہیں ملتی۔ لیکن اتنی بات طے ہے کہ یہ کالیداس سے قبل عالم وجود میں آچکی تھی۔ کیونکہ کالیداس نے اپنے ڈرامے میں بھرت کا ذکر کیا ہے۔

بھامہ

بھرت کے بعد کئی صدیوں تک خاموشی رہتی ہے۔ کیونکہ اس عہد میں کوئی ایسا مصنف نہیں ملتا جس نے النکار شاستر پر کتاب تصنیف کی ہو، بھرت کے بعد بھامہ ہی وہ مصنف ہے جس کی تصنیف کاویہ النکار قابل ذکر تصنیف ہے۔اس میں النکار شاستر خود کو ناٹیہ شاستر سے آزاد کر لیتا ہے۔ بھامہ کے پیشرووں میں ایک آچاریہ میگھاوردر کا نام ملتا ہے۔ لیکن ان کی تصنیف دستیاب نہیں۔ خود کاویہ لنکار کی یافت بھی حال ہی میں ہوئی ہے۔

بھامہ کے باپ کا نام رکل گومی تھا۔ قیاس ہے کہ وہ کشمیر کے باشندہ رہے ہوں گے۔ان کا زمانہ چھٹی صدی کے درمیان میں متعین کیا جاتا ہے۔

بھامہ کی کتاب کاویہ لنکار میں ۱۶ ابواب ہیں۔ پہلے باب میں شاعری کے وسائل، خصوصیات اور اقسام کا بیان ہے دوسرے اور تیسرے باب میں کاویہ لنکاروں کا تفصیلی ذکر ہوا ہے۔چوتھے باب میں ان دس معائب پر روشنی ڈالی گئی ہے جن کی نشاندہی بھرت نے کی تھی پانچویں باب میں بھی ایک مخصوص عیب نیائے ورودھی دوش، پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ آخری باب میں متنازعہ شعروں کی اصل صورت کا ذکر ہے۔پوری کتاب میں ۴۰۰سو اشلوک پائے جاتے ہیں۔ سنسکرت کے بیشتر ماہرین بلاغت بھامہ کے اصولوں سے اتفاق کرتے ہیں۔ان کے اصول کیا ہیں؟اے۔ بی کیتھ نے ان اصولوں کا محاکمہ اس طرح کیا ہے۔

We find in Bhamaha's kavya Lankara a decided preference for a system which insists on the figures as the essential feature of the poetry whose body is word and sense. Bhamaha definitely resets outright the distinction of two styles, and the qualities which he does recognize are connected generally with poetry, not with any special style

Moreover, he shows the reduction of qualities to three, which is charlatanistic of later thought, though he does not specifically deal with the matter as do the latter writers, who reduce Dandins ten to three categories. He mentions, however, as sweet, a poem which is agreeable to hear and has not too many compounds, and a clear poem is one which can be understood by even women and children strength. He understands as usual as connected with ling compounds, and he implies that this is incompatible with clearness as well as sweetness. He has, however, no clear marking line between qualities and figures, he mentions clearness and sweetness in close proximity to his account of figure and he describes Behave katna as a figure or quality indifferently. He definitely insists on the distinction of figure in to those of sound and sense, and he more or less vaguely is conscious of the doctrine which regards the essential feature of poetry to be figurative expression, vakrokti...His division of classes of poetry is fine fold, the sargabandh, drama , Akhyahika, katha, and detached verses, and he defends the distiniction between katha and Akyayika on quite worthless grounds. But he insists that there is a common element in all poetry, vakrokti , while he denies, accordingly to svabhavoti the right to be styled a figure at all. This figurative expression he identifies with hyperbole, which is explained as an expression

surpassing ordinary usage, meaning no doubt in poetical conception as opposed to the prosaic everyday conception of facts!" (1)

دنڈی (۶۰۰ء کے قبل)

دنڈی کے حالات زندگی اور عہد سے متعلق ذکر آگے گزر چکا ہے۔ یہاں اس کی کتاب کاویہ درش' سے بحث ہے۔ یہ سنسکرت کی معروف کتاب ہے۔ اس کے تراجم کنٹر سنگھالی اور تبتی زبان میں ہو چکے ہیں۔ اس میں تین ابواب اور اچاریہ بلدیو اپادھیائے کے مطابق چار ابواب ہیں۔ اس میں اشلوکوں کی تعداد بااتفاق ۶۶۰ ہے۔ پہلے باب میں شاعری کے اوصاف، اس کی اقسام، ویدر بھی اور گوڑی اسالیب اور دس اوصاف کا تفصیلی ذکر ہے۔ دوسرے باب میں ۳۵ النکاروں کے نام اور ان کی خوبیوں اور قسموں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ تیسرے باب میں شبد النکاروں کا بالخصوص یمک النکار کا مفصل بیان ہے۔ آخری باب میں دس معائب کا ذکر ہوا ہے۔ دنڈی نے جگہ جگہ پر بھامہ کے اصولوں سے اختلاف کیا ہے۔ ان کا تعلق اس قبیل سے ہے جو النکار کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ دنڈی نے پہلی بار ویدر بھی اور گوڑی اسالیب پر تفصیلی روشنی ڈالی اور ان کے مابین جو فرق ہے اسے واضح کیا۔ دنڈی سے قبل بان نے چار اسالیب (مارگ یا ریتی) کا ذکر کیا تھا دنڈی نے دو مارگوں کا ذکر کیا۔ ویدر بھی اور گوڑ۔ اول الذکر دکنی ہے جبکہ مؤخر الذکر کا تعلق مشرق سے ہے۔ اوّل الذکر میں دس گنوں qualities) کی اہمیت ہے۔ لیکن مؤخر الذکر ان خوبیوں کو تسلیم نہیں کرتا۔ ویدربھ میں سو کمارتا (gentleness) کی اہمیت ہوتی ہے جس میں لفظوں کی آواز کرخت نہیں ہوتی۔ بلکہ نرم، لطیف اور ملائم ہوتی ہے۔ گوڑ میں کرخت آواز پسند کی جاتی ہے۔ اگر وہ جذبات سے ہم آہنگ ہو سمتا(evenness) سلستا (stability) کے سلسلے میں دونوں اسالیب کے درمیان اختلاف ہے۔ لیکن اوج (force) کے ضمن میں دونوں میں مماثلت پائی جاتی ہے کیتھ لکھتا ہے

"Both styles like force ojas, consibting of lengthy compounds, or rather of a large number of compouds, Both in prose and poetry in the gauda veiw , in prose only in that of vidarbhan eesage, though the latter would evidently sanction it if it was ses off ley short words

دنڈی مؤثر شاعری پر زور دیتا ہے۔ اس کے مطابق مؤثر شاعری ہر شخص نہیں کر سکتا۔ اس کے

(1) The History of Sanskirit Literature. page 382-83

لئے فطری شعری ملکہ کی ضرورت ہوتی ہے۔ ساتھ ہی اس کے لئے مطالعہ اور مشق کی ضرورت ہوتی ہے۔

دوسرے باب میں دنڈی نے النکاروں سے بحث کی ہے۔ ان کی تعداد ۳۵ ہے۔ یہ النکار وہ خوبیاں ہیں جو شاعری میں دلکشی کا باعث بنتی ہیں۔ یہاں دنڈی النکار (صفت) اور خوبی میں امتیاز نہیں کرتا۔ اور نہ ہی ان کے شعری اثرات کی وضاحت کرتا ہے۔ ان النکاروں کی ترتیب میں بھی دنڈی نے کوئی قاعدہ متعین نہیں کیا ہے۔ انہوں نے سب سے پہلے جس النکار کو رکھا ہے۔ وہ ہے سوا بھاؤکتی۔ جسے انہوں نے وکروکتی کی ضد میں استعمال کیا ہے۔ اپما کی ۳۲ قسمیں بتائی ہیں۔ البتہ استعارہ کی اہمیت پر بہت زیادہ زور دیا ہے۔ ان کے علاوہ دیپک، آورتی، آکشیپ، ارتھانتر نیاس، دیاتریک، وبھاونا، سماسوکتی، آتش یوکتی، اپتر یکشا، ہیتو، سکشم، لیش، یتھا سنکھیہ، پرنیہ، رسوت، ارجسوی، پریایہ یوکتی، ساہت، ادات، اپ تہرتی، سلیش، وشیشوکتی، تلیہ یوگیتا، درودھ، اپرستت پرسنشا، دیاجوکتی، یندرشنا، سہوکتی، پریورتی، آشی، سنکرن، بھاوک وغیرہ النکاروں سے بحث کی ہے۔ تیسرے باب میں دنڈی نے یمک کا تفصیلی ذکر کیا ہے اور اس کے لئے ۷۷ اشلوک وقف کئے ہیں۔ پھر معما پر بھی روشنی ڈالی ہے اور آخر میں شاعری کے دس عیوب کا ذکر کیا ہے۔ بھامہ کے مطابق شاعری کے دس عیوب کیتھ کے الفاظ میں اس طرح تھے۔

Absence of a complete meaning; incongruity with the context; tautology; ambiguity; violation of syntactical regularity; grammatical errors; break of metrical rules as to pause; misuse of long or short syllables in meter; breach of euphonic rules; and inconsistency as to place time, popular belief, logic or science.

وامن

وامن، آٹھویں صدی عیسوی کے مصنف تھے۔ ان کا تعلق ریتی سمپردایہ (اسلوبیاتی مکتب) سے ہے۔ ان کی کتاب کا نام کاویہ النکار سوتر ہے۔ چونکہ انہوں نے النکار شاستر کے تمام اصولوں کا ذکر سوتروں میں کیا ہے، لہٰذا کتاب میں کل پانچ ادھی کرن یا حصے ہیں۔ پہلا ادھی کرن کا نام شریر ہے جس میں شاعری کے مقاصد، اسالیب اور اس کی قسموں یعنی ویدر بھی، گوڑی، پنجابی کا ذکر ہے، دوسرا ادھی کرن کا نام دوش درشن ہے۔ اس میں پد، جملہ اور جملوں کے مفاہیم کے معائب

سے بحث کی گئی ہے۔ تیسرا ادھی کرن جس کا عنوان گن ویویچن، اس دس صفتوں کا ذکر ہے۔ یہ دس گن یا صفت جہاں لفظوں میں پائی جاتی ہیں، وہیں مفاہیم میں بھی موجود ہوتی ہیں اس طرح لفظی و معنوی صفتوں کی تعداد ۲۰ ہو جاتی ہے۔ چوتھے ادھی کرن (النکارک) میں لفظی و معنوی النکاروں کی خوبیوں سے بحث کی گئی ہے اور مثالیں فراہم کی گئی ہیں، آخری ادھی کرن میں چند لفظوں کی اصل اور ان کے استعمال پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

کتاب کے مشمولات سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ وامن نے پچھلے ماہرین بلاغت سے قدرے مختلف انداز میں چند نئی باتیں کہی ہیں۔ وامن نے پہلی بار شاعری کی روح کی بات اٹھائی ہے۔ شاعری کے نیچر کے بارے میں ان کا خیال دنڈی اور بھامہ سے زیادہ ترقی یافتہ ہے۔ شاعری کے سلسلے میں صرف لفظ و معنی کو ہی ضروری قرار نہیں دیتے، بلکہ qualities اور figures کو بھی لازمی قرار دیتے ہیں۔ وامن نے اسلوب کے لئے ایک نئی اصطلاح ریتی کا استعمال کیا ہے۔ اور ریتی کو شاعری کی روح قرار دیا ہے۔ ریتی ان کے مطابق الفاظ کی specified ترتیب ہے۔ وامن مانتا ہے کہ ریتی (اسلوب) کی تین قسمیں ہیں ویدر بھی، گوڑی اور پنچالی۔ ان اسالیب کا تعلق مقام سے نہیں بلکہ طریقہ کار ہے اور Qualities سے ہے۔ ان میں ویدر بھی مکمل اسلوب ہے اور اس میں تمام Qualities موجود ہوتی ہیں۔ گوڑی اسلوب میں کانتی اور اوجس کی صفت پائی جاتی ہے۔ کانتی اور اوجس سے مراد مرکب الفاظ سے ہے۔ جو طویل بھی ہوتے ہیں اور بلند آہنگ بھی۔ پنچالی اسلوب میں حلاوت اور لطافت پائی جاتی ہے۔ یعنی مادھریہ اور سوکماریہ۔ یہ دونوں خوبیاں پر ان کے اسلوب میں موجود ہیں۔ وامن figures اور Qualities میں موخر الذکر کو زیادہ اہمیت دیتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ figures کا تعلق شاعری کی ہئیت، الفاظ اور مفہوم سے ہے۔ نہ کہ اسلوب سے جو شاعری کی روح ہے۔ وامن اس امر پر بھی زور دیتا ہے کہ ہر figure کی اصل میں تشبیہ ہوتی ہے، وکروکتی کے بارے میں وامن کی رائے یہ ہے کہ یہ استعاراتی اظہار کا خاص mode ہے۔ یہاں وامن دنڈی سے اختلاف کرتا ہے۔ دنڈی وکروکتی کو تمام figurative speech کی کلی اصطلاح مانتا ہے۔

ادبھٹ

ادبھٹ وامن کے ہم عصر تھے۔ راجا جے پیڈ کے دربار سے وابستہ تھے۔ کلہن کا کہنا ہے کہ ان کی روزانہ کی تنخواہ ایک کروڑ دینار تھی۔ لیکن یہ مبالغہ معلوم ہوتا ہے۔ اگر یہ سچ ہے تو ادبھٹ واقعی بے حد امیر کبیر اور خوش قسمت انسان تھے۔ وامن بھی اسی راجا کے دربار میں تھے لیکن دونوں ایک

دربار سے وابستہ ہوتے ہوئے بھی ادب کے بارے میں مختلف الرائے تھے۔ وامن جہاں ریتی سمپر دائے سے تعلق رکھتے تھے وہاں اد بھٹ النکار سمپر ادائے سے کہا جاتا ہے کہ اد بھٹ نے بھام کی کتاب کی تفسیر لکھی تھی، لیکن یہ تفسیر اب دستیاب نہیں ہوتی۔ اد بھٹ کی کتاب 'کاویہ لنکار سار سنگرہ" ہے۔ اس کتاب کے ۶ حصے ہیں جن میں ۷۹ اشلوک(aphorism) کے ذریعہ ۴۱ النکاروں کا ذکر کیا گیا ہے۔ کتاب کا موضوع النکار ہی ہے۔ اس کی تفسیر مکل بھٹ کے شاگرد پر تیہار نید رراج نے لکھی ہے بھامہ کی طرح النکار سمپر دایہ سے تعلق رکھنے کے باوجود کئی جگہ پر انہوں نے بھامہ سے اختلاف کیا ہے۔ اد بھٹ کے چند خاص اصول اس طرح ہیں (الف) معنوی تفریق سے لفظی تفریق کا قیاس کرنا۔ (ب) لفظی ایہام اور معنوی ایہام میں فرق سے ایہام کی دو قسمیں اور دونوں کا معنوی النکار ہونا۔ اس اصول کی تردید بھٹ نے کی ہے۔ (ج) دوسرے النکاروں کا تعلق ایہام سے۔ (د) جملوں کی تین قسم کا ہونا۔ (ہ) ذو معنی مفہوم کا تصور۔ وغیرہ۔

اد بھٹ نے چند النکاروں کی تعریف تو بھاج سے مستعار لی ہے۔ اور کچھ کی تعریف میں تبدیلی کی ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے کچھ نئے النکار کا بھی اضافہ کیا۔ معنوی اور لفظی ایہام دونوں کو انھوں نے معنوی النکار ہی تسلیم کیا۔ نیز یہ بتایا کہ دوسرے النکاروں کے ساتھ بھی ایہام موجود رہتا ہے۔ اس لئے ایہام کی اہمیت بہت زیادہ ہے۔ اپما (تشبیہ) کی تقسیم انہوں نے قواعد کی رو سے کی۔ اس طرح کئی معنوں میں انہوں نے اپنی اور یجنلیٹی کا مظاہرہ کیا ہے۔ اس لئے النکار شاستر کے ارتقا میں ان کی اہمیت مسلم ہے۔

ردرٹ

رد رٹ کشمیر کے باشندے تھے۔ ان کا عہد ۹ویں صدی ہے ان کی تصنیف 'کاویہ لنکار' ہے موضوع کے اعتبار سے یہ جامع کتاب ہے۔ اس میں النکار شاستر کے تمام اصولوں و نظریوں کا محاکمہ کیا گیا ہے۔ النکار پر بھی تفصیلی روشنی ڈالی گئی ہے۔ علاوہ ازیں۔ زبان۔ اسلوب۔ رس اور صوت وغیرہ سے بھی بحث کی گئی ہے۔ اس میں پدوں کی تعداد ۷۳۴ ہے، اس میں جو مثالیں پیش کی گئی ہیں وہ ان کی اپنی ہی تخلیق کردہ ہیں۔ ان کا تعلق بھی النکار سمپر دایہ سے ہے۔ رد رٹ نے پہلی بار النکاروں کی ترتیب سائنسی بنیاد پر کی۔ النکاروں کی درجہ بندی کے لئے انہوں نے مفہوم کو بنیاد بنایا اور ۴ عناصر کا ذکر کیا۔ یہ چار عناصر میں حقیقت (वास्तव) مماثلت، مبالغہ، اور اتصال۔ بھام اور اد بھٹ کے ذریعہ پیش کردہ کئی النکاروں کو انہوں نے چھوڑ دیا اور کئی دوسرے النکاروں کو پیش کیا۔ کچھ النکاروں کے نئے نام دئے

رسوں کا بھی انہوں نے تفصیل سے ذکر کیا۔ اور مزید دو رسوں یعنی calm اور friend ship کا اضافہ بھی کیا۔ وامن کے اسلوب کو انہوں نے تسلیم کیا ہے لیکن ان کے مطابق اسالیب چار ہیں یعنی تھی۔ ویدر بھی۔ گوڑی، پنچالی، اور لالعیہ۔ ان اسالیب میں فرق مرکب الفاظ کی بنیاد پر کیا گیا ہے۔ لیکن ان تمام باتوں کے باوجود ان کی توجہ کا مرکز النکار ہی ہے۔

آنند وردھن

آنند وردھن کشمیر کے راجا است ورما کے دربار سے وابستہ تھے جس کا زمانہ ۹ویں صدی عیسوی ہے آنند وردھن سنسکرت ادب کا ایک معتبر نام ہے۔ ان کی معروف تصنیف 'دھونیہ لوک' ہے۔ یہ النکار شاستر میں ایک نئے باب کا اضافہ ہے۔ کتاب کے ہر صفحہ سے مصنف کی اور تجلیٹی، قدرت کلام اور موضوع پر ان کی گرفت کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس میں تین چیزیں خاص ہیں۔ کاریکا (بحر کا نام) ورت کاریکاؤں کی وضاحت اور مثال۔ مثالیں قدیم کتابوں سے لی گئی ہیں۔ اس کتاب کے چار پہلو ہیں۔ پہلے میں صوت مخالفت خیالات کا محاکمہ کیا گیا ہے، دوسرے اور تیسرے میں اصوات کی قسموں پر روشنی ڈالی گئی ہے اور آخر میں صوتی افادیت کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ آنند وردھن کا اسلوب بہت پختہ، بالیدہ، عالمانہ لیکن دلچسپ ہے۔ وہ خود بھی شاعر تھے اور ارجن چرت، وشم بان لیلا اور دیوی شتک جیسی تخلیقات کے خالق تھے لیکن ان کی اہم تصنیف دھونیہ لوک ہے۔ آنند وردھن سے پہلے صوت (دھونی) کے بارے میں تین نظریات رائج تھے۔ ابھاو واد، بھکتی واد اور انر وچنی تیاواد۔ آنند وردھن نے ان تینوں نظریات پر سخت گرفت کی اور suggestion کی اہمیت ثابت کردی۔ انہوں نے دھونی (tone) کی قسموں کا پہلی بار ذکر کیا اس کتاب کا اثر دوسرے مصنفوں نے بھی قبول کیا۔ سچ تو یہ ہے کہ دھونی سمپر ادایے کا آغاز یہیں سے ہوا۔

ابھی نو گپت

ابھی نو گپت کا زمانہ دسویں صدی کے آخر سے لے کر گیارہویں صدی کے آغاز تک ہے۔ ان کا تعلق کشمیر سے تھا۔ ابھی نو گپت کی حیثیت ایک فلسفی اور ایک ناقد کی ہے۔ پرتیہ بھگیا[1] فلسفہ کے یہ مانے ہوئے مفکر تھے۔ ان کی فلسفیانہ کتابیں دو ہیں (۱) تنتر لوک۔ اور (۲) ایشور پرتبہ بھگیا دم شنی ان کی ادبی تصنیفات بھی دو ہیں دھونیہ لوک لوچن اور ابھی نو بھارتی اول الذکر تصنیف آنند وردھن کی کتاب 'دھونیہ لوک' کی تفسیر ہے۔ اور مؤخر الذکر بھرت کے ناٹیہ شاستر کے جائزہ پر مبنی ہے۔ ابھی نو گپت دھونی وادی ناقد تھے۔ انہوں نے اس کے تفاعل پر سائنٹفک انداز میں روشنی ڈالی ہے ابھی نو گپت کا خیال ہے کہ اس کے تفاعل کا خاص عنصر تعمیمیت ہے۔ شاعر کے ذریعہ پیش کردہ

موضوع اپنی خاص صورت میں موجود ہوتا ہے، مگر اس خاص صورت کو تسلیم کر لینے سے اس کیف
کا انعکاس نہیں ہوتا اس کے لئے اسے تعمیمیت کے مرحلے سے گزرنا پڑتا ہے تعمیمیت کا مفہوم ہے
شاعری میں پیش کردہ چیز اپنی مخصوص صورت کو چھوڑ کر عمومی حیثیت اختیار کر لے۔ مثلاً ابھی
گیان شاکنتلم میں شکنتلہ کسی تاریخی یا کسی مخصوص عہد کے کردار ترک میں شر نگار رس کو ابھارنے
کی قوت موجود ہے۔ ورنہ کسی قدیم ترین زمانے کے کردار سے موجودہ عہد کے قاری کا کیا تعلق۔
ابھی نو گپت کے مطابق تعمیمیت (साधारणीकरण) مکمل اور ہمہ گیر ہوتی ہے اس میں آفاقیت ہوتی
ہے۔ تعمیمیت کا عمل صرف فن کو عمومی بنانا نہیں بلکہ قاری کے دل کو تعمیمیت سے ہم کنار کرنا ہے
شاعری کا سامع یا ڈرامہ کا ناظر رسوں کے احساس میں یہ نہیں سوچتا کہ صرف وہی اس وقت اس رس
کا احساس تنہا کر رہا ہے بلکہ وہ سبھی محسوس کرنے والوں کو رس کے احساس سے مکیف مانتا ہے۔

رس کے تفاعل کا دوسرا عنصر واسنا (Desire) ہے یہ ایک نفسیاتی سچائی ہے۔ جس کی
دریافت کا سہرا ابھی نو گپت کے سر جاتا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ نقل سے رس کا حصول نہیں ہوتا
اور نہ ہی ایسی نقل کو دیکھنے سے دل پر کوئی اثر ہوتا ہے۔ نفسیات کا یہ اصول ہے کہ خوف،، غصہ، عزم
، محبت، تجسس وغیرہ نفسی نقائص defects ہیں زندگی میں ان کی اہمیت ہے یہ مستقل اور
پائدار ہوتے ہیں۔ اسی لئے انہی مستقل احساس (स्थाई भाव) کا نام دیا جاتا ہے۔ یہ احساسات انسانی
قلوب میں خواہش کی صورت میں موجود ہوتے ہیں۔ یہی بیدار ہو کر شعور کی سطح پر آجاتے ہیں
جس سے اس (کیف) کا احساس ہوتا ہے۔

ابھی نو گپت کے رس کے تفاعل کا تیسرا اہم پہلو سکون کا احساس ہے حقیقی لطف کا احساس اس
وقت ہوتا ہے جب انسان خود آگہی کے مرحلے سے گزرے، جب کبھی خود آگہی کا عمل شروع ہوتا
ہے اور خود رائی کی منزل آتی ہے۔ اسی وقت مکمل لطف کا احساس ہوتا ہے۔ ایک بھوکا انسان اپنے
خالی شکم کا احساس کرتا ہے یہی وجہ کہ اسے لطف محسوس نہیں ہوتا۔ پیٹ بھرنے کے بعد شکم کا خالی
پن کچھ وقت کے لئے دور ہو جاتا ہے، اتنی دیر تک انسان لطف یا سکھ کا احساس کرتا ہے پھر تھوڑی ہی
دیر میں ایک دوسرا خالی پن پیدا ہو جاتا ہے جس کو مٹانے کی طرف اس کی توجہ جاتی ہے یہ لطف کی
عام حالت ہے یہ شعری لطف نہیں۔ شعری لطف میں موضوعات کے حصول اور غیر حصول کا
میلان موجود رہتا اور دل کے پردے پر داخلی موضوع اپنی مکمل تعمیمیت کی شکل میں اظہار پاتا ہے
اس سے اس کی کیفی حالت مکمل طور پر ہو جاتی ہے۔ اس عمل میں نہ لفظ کی اہمیت عمل پزیر ہوتی ہے
اور نہ ہی Qualities ہی حرکت پذیر ہوتی ہیں بلکہ Suggestive force کے ذریعہ ہی

لفظی کیف کا احساس ہوتا ہے۔
ابھی نوگپت کی تنقید کے اہم پہلو یہی ہیں جن کااوپر ذکر ہوا ظاہر ہے رس کے تفاعل کی یہ توضیح خالص نفسیاتی ہے علاوہ ازیں انہوں نے بھرت منی کے نقل کے عنصر کی بھی وضاحت کی ہے۔ بھرت جب ڈرامہ کو عوامی زندگی کی نقل کہتے ہیں تب ان کا مطلب عوامی زندگی کا آنکھ بند کر کے نقل کرنا نہیں ہوتا۔ یہ مسینی نقل نہیں۔ بلکہ تخیلی نقل ہوتی ہے۔ جو زندہ ہوتی ہے اور تابناک بھی ابھی نوگپت بھرت کے مفہوم کو ایک سوتر میں یوں واضح کرتے ہیں۔
'شاعر کی تخلیق پرجاپتی کی تخلیق سے بھی کئی معنوں میں مختلف ہوتی ہے۔
اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ ابھی نوگپت سنسکرت کے تنقیدی ادب میں اپنا ایک منفرد مقام رکھتے ہیں۔

دھونی ورودھی آچاریہ (صوت مخالف مصنیفن)

گیارہویں صدی کی ابتدا میں کشمیر میں دو ایسے آچاریہ پیدا ہوئے جنہوں نے صوت مخالف تصنیفات لکھیں۔ میری مراد کنتک اور مہم بھٹ سے ہے۔ کنتک کی کتاب 'وکروکتی جیوت' ہے۔ یہ نا مکمل اور ادھوری کتاب ہے۔ اس کے جو اجزا دستیاب ہیں ان کے مکالمے سے ہی کنتک کی اور تخیلیٹی اور باریک بینی کا اندازہ ہوتا ہے کتاب کے چار حصے ہیں جن میں وکروکتی کے مختلف قسموں کا تفصیلی ذکر ہے۔ وکروکتی کا مفہوم ہے، عام لوگوں کے ذریعہ مستعمل جملوں سے کچھ انوکھی چیز کہنے کا طریقہ۔ اسی شعری عنصر کے تحت صوت (ध्वनी) بھی آتی ہے۔ وکروکتی کا بنیادی تصور بھامہ کا ہے۔ لیکن کنتک نے اس کے مفہوم میں وسعت دی۔ وکروکتی کے تحت ہی انہوں نے تمام ادبی عناصر کو شامل کیا ہے۔

مہم بھٹ

مہم بھٹ کی تصنیف 'ویکٹی ویویک' ہے اس کے تین باب ہیں اس کتاب میں دو مباحث بے حد اہم ہیں پہلی بحث صوت سے متعلق ہے اور دوسری معنوی نارا
صوت کے بارے میں ان کا خیال ہے کہ یہ قیاس (انومان) کی ایک अर्थ विषयक अनौचित्य قسم ہے یہ الگ کوئی چیز نہیں۔ انہوں نے پہلے باب میں صوت سے بحث کرتے ہوئے اس کی خصوصیات اور اس کے قیاس میں داخلی فرق کی وضاحت کی ہے۔ نارواسے بحث کرتے ہوئے اس کی دو قسمیں کی ہیں۔ داخلی اور خارجی۔ داخلی نارواسے مراد ان کی رس دوش (کیفی عیوب) سے ہے۔ خارجی ناروا کی انہوں نے پانچ قسمیں قرار دی ہیں۔

دھنن جے

دھنن جے اور ان کے بھائی دھنک دونوں راجا منج (94-974) کے درباری پنڈت تھے۔ اسی زمانے میں دھنن جے نے اپنی کتاب 'دس روپک' لکھی، جس پر ان کے بھائی دھنک نے 'اولوک' نام کی تفسیر قلم بند کی۔ یہ تفسیر منج راج کے جانشین سندھوراج (1018-994) کے عہد حکومت میں لکھی گئی۔ اس سے قبل انہوں نے کاویہ ورنن، نام کی ایک کتاب لکھی تھی جس کا تعلق النکار سے تھا، 'دس روپک' میں ڈرامہ نگاری کے بنیادی اصولوں سے بحث کی گئی ہے۔ اس کے چار ابواب ہیں جنہیں پرکاش کہا گیا ہے۔ پہلے پرکاش میں موضوعات سے متعلق چند ہدایات ہیں، دوسرے میں کردار نگاری سے بحث ہے، تیسرے میں روپک کی اقسام اور چوتھے پرکاش میں، رس پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ جس کے بارے میں ان کا اپنا نظریہ ہے جو بھٹ نایک کے نظریہ سے مماثلت رکھتا ہے۔

بھوج راج (56-1018)

بھوج راج کی دو کتابیں معروف ہیں۔ سرسوتی کنٹھابھرن اور شرنگار پرکاش، یہ دونوں کتابیں بے حد اہم ہیں۔ اول الذکر میں النکار، اس کی خوبیاں اور خامیاں زیر بحث لائی گئی ہیں۔ دوسری کتاب کا موضوع رس ہے۔ مصنف کے خیال میں بنیادی رس شرنگار رس ہے۔ بقیہ دوسرے رس اسی کی ناقص صورتیں ہیں۔ بھوج راج کا طریق بیان سائنٹیفک ہے۔ باریک بینی بھی ان کے بیان کی ایک بڑی خوبی رہی ہے۔

دھونی مارگ کے آچاریہ

صوت مخالف لوگوں کے نظریات کی تردید ممٹ نے کی۔ ممٹ بھی کشمیر کے رہنے والے تھے، اور ان کا عہد ۱۱ویں صدی عیسوی کے بعد کا ہے وہ متحری عالم تھے۔ ان کی مشہور تصنیف کاویہ پرکاش' ہے جس کے تین جزو ہیں، (۱) کاریکا، (۲) ورتی (۳) مثالیں، کتاب میں دس باب ہیں جنہیں اُلاس کا نام دیا گیا ہے۔ اس میں شاعری کی ماہیت، نثر، اقسام صوت طنز، مصورانہ شاعری، عیوب اور امتیازات نیز لفظی اور معنوی النکاروں سے بحث کی گئی ہے۔ یہ کتاب انتہائی تہہ دار اور عالمانہ نوعیت کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی شرح لکھنا آسان نہیں۔ اگر کوئی شرح لکھتا ہے تو یہ اس کے لئے فخر کی بات ہوتی ہے۔

شیمندر

شیمندر بھٹ کے ہم عصر تھے، وطن ان کا بھی کشمیر ہی تھا۔ ان کا ذکر رزمیہ نگاری کی بحث کے دوران آچکا ہے، ان کی تصنیف 'سوورت تلک، چھند شاستر (علم عروض) کی انوکھی کتاب ہے۔ جس

میں چھند سے متعلق کئی بنیادی نکات پیش کئے گئے ہیں۔ کوئی کنٹھابھرن، ان کی دوسری تصنیف ہے، اس میں شاعری کے خارجی عوامل پر خاص طور سے بحث کی گئی ہے۔ شمندر کی سب سے بنیادی کتاب ''اوچیتہ وچار چرچا'' ہے۔ جس میں اوچتیہ (موزونیت یاروا) کے اہم نظریہ کا تفصیلی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ اوچیتہ اس کی روح ہے۔ اس کی کئی قسمیں ہیں، اوچتیہ یا مغروریت کا تعلق پر بندھار تھ، گن ،النکار، اس، کریا، لنگ وغیرہ سے ہے، اس سے اوچتیہ کی اہمیت واضح ہوتی ہے۔

روئیک

روئیک بھی کشمیری تھے، ان کا زمانہ ۱۲ویں صدی عیسوی متعین کیا جاتا ہے۔ ان کی تصنیف کا نام ''النکار سروسو، ہے جس میں ۷۵، لفظی و معنوی النکاروں کا عالمانہ انداز میں جائزہ لیا گیا ہے۔ جے رتھ اور سمدر بندھ نے اس کتاب پر شرحیں ہیں قلم بند کیں۔

ھیم چندر (۱۰۸۸۔۱۱۷۲)

النکار کے موضوع پر ان کی کتاب کا نام کاویہ توشاسن ہے، جس میں اور یجنلٹی کم ہے۔ یہ ایک طرح کی تدوین ہے،

وشوناتھ کوی راج

یہ اتکل کے راج کے دربار سے وابستہ تھے اور غالباً راجہ کے سفیر تھے۔ ان کا خاندان علم و فضل کے لئے شہرت یافتہ تھا۔ والد اور دادا بھی صاحب کتاب تھے۔ وشوناتھ کوی راج کا عہد چودھویں صدی عیسوی کا ابتدائی نصف متعین کیا جاتا ہے۔ ان کی معروف تصنیف 'ساہتیہ درپن' ہے۔ جس کے دس ابواب میں شاعری اور ڈرامہ کا جائزہ آسان اور سلیس زبان میں لیا گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ کتاب خاصی مقبول ہے اور طالب علموں کے لئے انتہائی مفید بھی۔

پنڈت راج جگن ناتھ

پنڈت راج جگن ناتھ کی 'رس گنگادھر' ایک ادھوری تصنیف ہے، مگر اس میں جو کچھ لکھا گیا ہے، کافی غور وخوض کے بعد لکھا گیا ہے۔ مثالیں بھی نئی نئی پیش کی گئی ہیں، انداز بیان میں پختگی اور تفکر پایا جاتا ہے۔

مذکورہ بالا ماہرین بلاغت کے علاوہ بعد کے مصنفوں میں، راج سیکھر کا نام لیا جاتا ہے، ان کی کتاب کاویہ میماںسا ہے بکل بھٹ (۹۲۰ء) کی کتاب 'ابھی دھاورتی ماتریکا، میں لفظ اور صفت سے بحث کی گئی ہے، واگ بھٹ (۱۰ویں صدی) کی کتاب 'واگ بھٹ النکار ہے جس میں حسن قبح، رس، اور النکار سے بحث آسان زبان میں کی گئی ہے، رام چندر اور گن چندر کی مشترکہ تصنیف ناٹیہ درپن ہے

جس میں ڈرامے کی کتابوں کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ شارداتنے (۱۳ویں صدی) کی کتاب 'بھاؤ پرکاش،' ڈرامہ نگاری کے فن پر روشنی ڈالتی ہے۔ اس میں رس اور بھاؤ پر بھی بہت دلچسپ بحث ہے۔ جے دیو کی چندرلوک، ودیادھر کی اکیاولی، ودیاناتھ کی 'پرتاپ رُدر یشو بھوشن، کوی کرن پور کی 'النکار کوشتبھ' اپے دکشت کی 'کوولیانند' وغیرہ النکار شاستر کی قابل ذکر تصنیفات ہیں۔

النکار شاستر کے اس مختصر جائزہ سے اس علم کی قدامت پر روشنی پڑتی ہے، نیز یہ بھی واضح ہو جاتا ہے کہ سنسکرت کے النکار شاستر کی ایک مربوط ارتقاء پذیر تاریخ رہی ہے۔ اس جائزے سے اس امر کی نشاندہی بھی ہوتی ہے کہ اس علم میں مختلف نظریات کے دھارے آکر ملتے رہے ہیں۔ کئی نظریات نے تو ایک اسکول کی حیثیت اختیار کرلی، جسے سنسکرت میں سم پردائے کہتے ہیں۔ سم پردائے ہم سبھی نظریوں کو نہیں کہہ سکتے، بلکہ اسی نظریہ کو کہیں گے جس نے ایک روایت کی بنیاد ڈالی۔ محض ایک عالم نے نہیں، بلکہ مختلف عالموں نے وقتاً فوقتاً اس روایت کو آگے بڑھایا۔ اور اس کی توسیع کی۔ اس طرح کے اسکول سنسکرت کے النکار شاستر میں کئی نظر آتے ہیں۔ مثلاً رس اسکول النکار اسکول، گن اسکول، دھونی اسکول، وغیرہ۔

رس اسکول سنسکرت کا پرانا اسکول ہے۔ اس اسکول کے پہلے اور سب سے بڑے آچاریہ بھرت تھے۔ جس نے ناٹیہ شاستر لکھی۔ چونکہ ان کے زمانے میں ڈرامہ کا چلن تھا، لہٰذا انہوں نے ڈرامائی رسوں پر خصوصی توجہ کی۔ اس اسکول کا بنیادی خیال ہے کہ۔ شوکت (विभाव) قوت (अनुभाव) اور مجرمانہ احساس (व्यभिचारी भाव) کے امتزاج رس پیدا ہوتا ہے۔ اس مرکزی خیال کی توضیحات بعد کے مصنفوں نے مختلف انداز میں کی۔ اس سلسلے کی سب سے دلچسپ توضیح ابھی نوگپت نے کی۔ ان کا خیال تھا کہ سبھی مستقل احساسات خواہش کی صورت میں، لوگوں کے دلوں میں موجود رہتے ہیں، یہ ہی خوابیدہ مستقل احساسات، اظہار کی صورت میں کیف انگیز رس کا روپ اختیار کرلیتے ہیں۔ اس کی تعداد پر بھی ماہرین کے درمیان اختلاف رہا ہے۔ بھرت نے ان کی تعداد آٹھ مانی ہے یعنی شر نگار، ہاسیہ، کرون، رودر، بھیانک، وی بھتس، او بھت، چند مزید رسوں کا نام لیا جاتا ہے مثلاً شانت، پرےیان، اور ناتسلیہ وغیرہ۔ ان کے بارے میں اختلاف رائے بھی پایا جاتا ہے۔ یہ اختلاف ایک اور صورت میں سامنے آتا ہے، یعنی یہ کہ کون سا رس زیادہ اہم ہے اور کون کم۔

النکار مت کی بنیاد بھامہ نے ڈالی، پھر اس روایت کو او بھٹ اور رودرٹ نے آگے بڑھایا۔ دنڈی بھی اس اسکول کی اہمیت تسلیم کرتے تھے۔ اس مکتبہ فکر کے مطابق شاعری کے لئے، النکار کا ہونا گزیر ہے۔ جس طرح حرارت کے بغیر آگ کا تصور مضحکہ خیز ہے اسی طرح شاعری کا تصور بغیر

النکار کے غیر فطری ہے۔ یہاں یہ بھی قابل ذکر ہے کہ النکاروں کا ارتقا رفتہ رفتہ ہوا۔ بھرت نے پہلے چار ہی النکاروں کا ذکر کیا تھا۔ یعنی یمک، اُپما، روپک اور دیپک کا۔ اس کی تعداد بڑھتے بڑھتے آخر میں ۱۲۵ تک پہنچ گئی پھر النکاروں کی ماہیت بھی بدلتی رہی۔ علاوہ ازیں النکاروں کی درجہ بندی کے سلسلے میں بھی اختلافات رہے ہیں۔ اس اسکول سے وابستہ ماہرین رسوں کی اہمیت کے منکر نہ تھے۔ ایسا بھی نہیں کہ انہیں رسوں کا علم نہیں تھا بلکہ وہ رس کو النکار ہی کی ایک قسم تصور کرتے تھے۔

ریتی اسکول کی بنیاد آچاریہ وامن نے ڈالی، ان کے مطابق ریتی شاعری کی روح ہے۔ ریتی کیا ہے؟ پدوں کی مخصوص ساخت ہی ریتی ہے کسی تخلیق میں تخصیص، گن کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے، لہٰذا ریتی گن پر مبنی ہوتی ہے، آچاریہ دنڈی نے ویدر بھی اور گوڑی ریتی میں امتیاز قائم کیا۔ وامن نے گن کے بارے میں بتایا کہ یہ لفظی بھی ہوتے ہیں اور معنوی بھی۔ اس طرح گن جن کی تعداد دس تھی، بڑھ کر دگنی ہو گئی، ریتی مکتب نے النکار اور گن میں بھی فرق قائم کیا۔ اس مکتب سے وابستہ ماہرین کا تنقیدی شعور زیادہ بالیدہ اور گہرا نظر آتا ہے۔

دھونی اسکول، اس اسکول کی ہی توسیع ہے۔ اس کی بنیاد زبان اور مفہوم کے تجزیے پر پڑتی ہے اس مکتب کا ماننا ہے کہ شاعری کی روح نہ اسلوب (ریتی) ہے نہ رس بلکہ صوت ہے، صوت کی تین خاص قسمیں ہیں۔ رس۔ موضوع اور النکار، پھر ان کے بھی کئی قسمیں ہیں۔ النکار شاستر کی تاریخ میں صوتیات کا تصور ژرف نگاہی کا مظہر ہے۔ بعد کے مغربی مفکرین نے بھی اس کی اہمیت کو تسلیم کیا ہے۔ ڈرائیڈن کا یہ قول

More is meant Than meets the eara

صوتیات کی اہمیت کو واضح کرتا ہے۔ اس مکتب سے وابستہ ماہرین نے بڑے متوازن اور دلکش انداز میں، حسن و قبح، رس اور اسلوب پر اپنا اظہار خیال کیا ہے،

ان مکاتیب کے علاوہ چند اصول و نظریات بھی ہمارے دامن دل کو اپنی طرف کھینچتے ہیں۔ مثلاً وکروکتی کا نظریہ یا اوچیتہ کا اصول، ان اصولوں کا ذکر اپنی اپنی جگہ پر ہو چکا ہے۔ طوالت کے خوف سے ان کی تکرار سے احتراز کرتا ہوں۔

فلسفہ (درشن شاستر)

بھارت میں فلسفہ کی ایک مربوط ارتقاپذیر پر تاریخ رہی ہے۔ یوں تو اس کا سراغ رگ وید میں بھی لگایا جا سکتا ہے، مگر اپنشد ہی وہ اصل منبع ہے جہاں سے افکار و خیالات کے مختلف دھارے نکلتے نظر آتے ہیں۔ جن کا سلسلہ موجودہ عہد تک برقرار رہتا ہے۔ اس طویل زمانے کو تین حصوں میں تقسیم

کیا جاتا ہے۔ سوتر کال، بھاشیہ کال اور ورتی کال، اول الذکر زمانہ میں فلسفہ کا آغاز ہوا۔ ہر فلسفہ کی بنیاد کتاب 'سوتر کے روپ میں قلم بند ہے۔ جو کسی عظیم رشی کے نام سے منسوب ہے مثلاً نیائے سوتر، مہرشی گوتم کی ویشیشک کند کی، سانکھیہ کپل کی، یوگ پاتنجلی کی، میمانسا جیمنی کی اور ویدانت بادرائن کی تخلیق مانی جاتی ہے۔ ان سوتروں کی تخلیق بہت ہو چکی تھی۔ لیکن اس کے ارتقا کا سلسلہ ۱۵ ویں صدی تک چلتا رہتا ہے۔ گویا یہ ارتقائی زمانہ ہے، اسی زمانے کو بھاشیہ کال کہتے ہیں۔ بھاشیہ کال کے بعد ورتی کال میں فلسفہ کے عظیم سرمائے کو عام فہم بنانے کے لئے چھوٹی چھوٹی کتابیں لکھی جاتی ہیں۔

ہندوستانی فلسفہ کے دو امتیازات پر اکثر زور دیا جاتا ہے۔ اول یہ کہ یہاں کا فلسفہ عملی ہے، اس کا تعلق عام انسانوں کی روزمرہ زندگی سے ہے اور دوم یہ کہ اس کا تعلق مذہب کے ساتھ بہت گہرا ہے۔ اور اس کا مقصد عوام کے دکھوں اور انکے مسائل کا حل ہے۔ ہندوستانی فلسفے کے طریق کار میں دو میلانات عام طور سے ملتے ہیں۔ ایک مشاہداتی اور دوسرا استدلالی یا منطقی۔ یہاں کے فلسفے کو دو واضح حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ (۱) موحد (۲) ملحد۔ موحد وہ ہے جو وید میں عقیدہ رکھتا ہو اور ملحد وہ ہے جو وید کی نندا یعنی مذمت کرتا ہو، معروف ملحدانہ فلسفے تین ہیں (۱) چارواک (۲) جین (۳) بودھ موحدانہ فلسفے ۶ خاص ہیں۔ یعنی (I) نیائے (II) ویشیشک (III) سانکھیہ (IV) یوگ (V) میمانسا اور (VI) ویدانت، ذیل میں پہلے ملحدانہ فلسفہ کا مختصر اجائزہ لیا جاتا ہے۔ اسکے بعد موحدانہ فلسفے پر روشنی ڈالی جائے گی۔

چارواک کا فلسفہ یا لوکایت

یہ ایک مادی فلسفہ ہے، اس کا اصول ہے، کھاؤ، پیو اور موج اڑاؤ، اس فلسفہ کے پیرو کار محسوسات میں یقین رکھتے ہیں۔ قیاسات اور غیر محسوس چیزوں کو تسلیم نہیں کرتے۔ ان کا ماننا ہے کہ کائنات کی تمام چیزیں چار عناصر سے ہیں، یعنی خاک، آب، باد اور آتش، یہ عناصر ابدی ہیں۔ انسان بھی انہی عناصر کی آمیزش سے وجود میں آیا۔ ایسا جسم جس میں شعور ہو، وہ انسان ہے۔ یہ شعور ہی آتما ہے اس کا الگ سے وجود نہیں۔ جس طرح پان۔ سپاری، کتھ اور چونا کی آمیزش سے سرخی از خود پیدا ہوتی ہے، اسی طرح عناصر کے ملنے سے شعور پیدا ہوتا ہے۔ چارواک فلسفہ خدا پر یقین نہیں رکھتا۔ فطرت پسندی ان کی صنعت ہے۔ فطرت سے ہی دنیا کی پیدائش ہوتی ہے اور اسی سے اس کا خاتمہ بھی ہوگا۔ یہ فلسفہ موت کو نجات مانتا ہے۔ وہ حیات بعد ممات، سزا، جزا، اور جنت دوزخ پر یقین نہیں رکھتا۔ اس کا رویہ Epicurianism یا Hedonism سے مماثلت رکھتا

ہے۔ چارواک کا یہ اصول بے حد مقبول ہے کہ جب تک جیو، آرام سے جیو، قرض لے کر بھی گھی پیو کیونکہ جسم کے ختم ہو جانے کے بعد ذی روح کا دوبارہ جنم کہیں بھلا ہو سکتا ہے۔

سوال یہ اٹھتا ہے کہ اس فلسفے کو کس نے پیش کیا؟ چارواک کا نام لیا جاتا ہے۔ مگر چارواک کیا ہے؟ آچاریہ بلدیو اپادھیائے کا خیال ہے کہ

'کھاؤ، پیو، موج اڑاؤ۔ اس نظریہ کی تبلیغ کے سبب اسے چارواک نام پڑا۔ مگر بہت ممکن ہے کہ چارو واک سے چارواک لفظ بنا، چارواک وہ ہوا جو دنیاوی عشرت کو ہی زندگی کا آخری مقصد قرار دے کر اپنی چارواک سے لوگوں کو اپنی طرح متوجہ کرے،

اے، بی، کیتھ اس ضمن میں لکھتا ہے،'

The Term Carvaka applied to it may have been due to a teacher of that name, ot be a an abeasive nickname from a famous infidel, not neccarily a member of the School."

آئی، فرولوف نے چارواک کو ایک Legend مانا ہے۔ بہر کیف چارواک کوئی استاد ہو یا کسی کا لقب ہو مگر آج لوکایت فلسفہ، چارواک کے نام سے بھی جانا جاتا ہے۔ اس ضمن میں یہ بات بھی کہی جاتی ہے اس کے بنیادی سوتر کی تخلیق آچاریہ برہسپتی نے کی۔ برہسپتی بھی اسطوری حیثیت کے مالک ہیں، اے بی کیتھ برہسپتی کے بارے میں لکھتا ہے۔

"We need nlt doubt that works were Current under the name of Brhaspati, who had an evil repute among the orthodox as the teacher of the Asuras, the demon foes of the gods.[1]

اس فلسفہ کے بارے میں سب سے دلچسپ بات یہ ہے کہ بودھ ازم اور برہمن ازم دونوں نے اس کی مذمت کی۔ اور کوشش کی کہ ان مادیت پسندوں کی کوئی کتاب بھی محفوظ نہ رہنے پائے۔ آج اس فلسفہ کے بارے میں ہمیں جو کچھ معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ وہ ان لوگوں کا عطیہ ہے جو اس کے کٹر مخالف تھے۔ انہوں نے جو کچھ لکھ دیا، ہم اسی پر اعتماد کرنے پر مجبور ہیں۔

جین ازم

جین مت بودھ مت سے بھی قدیم ہے۔ جین مت کے ماننے والوں کے مطابق ان کے دھرم کے پہلے مبلغ (تیرتھنکر) ریشبھ دیو تھے۔ جینی لوگ ۲۴ تیرتھنکروں کا نام لیتے ہیں۔ جن میں

آخری دو تیر تھنکر پار شوناتھ اور مہابیر تھے۔ یہ دونوں ہی تاریخی شخصیت ہیں پار شوناتھ کی پیدائش ۸صدی قبل مسیح ہوئی تھی۔ اور مہابیر کی پیدائش چھٹی صدی عیسوی قبل مسیح تسلیم کی جاتی ہے۔ جین ازم کا بنیادی نظریہ اردھ ماگدھی زبان میں لکھا گیا ہے۔ نظریاتی کتابوں کی تعداد ۴۵ ہے جس میں ۱۱۔ انگ۔ ۱۲۔ اپانگ۔ ۱۰ پرکرن، ۶ چھند سوتر، ۴ سول سوتر اور ۲، آزاد کتابیں ہیں۔ جینیوں کا فلسفیانہ ادب بھی وسیع ہے۔ ابتدائی عہد کے مصنفوں میں تتوار تھ سوتر کے مصنف اوماسوامی۔ پر نچ سار کے مصنف کنداچاریہ اور آپت میمانسا کے مصنف سمنت بھدر خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان مصنفین کا عہد ابتدائی تیسری صدی عیسوی تک ہے۔ درمیانی زمانہ کے مصنفوں میں۔ سدھ سین دوا کر، ہری بھدر، بھٹ اکلنک اور ودیانند ہیں، ان مصنفین کا زمانہ ۵ویں صدی سے لے کر ۹ویں صدی تک ہے۔ ہیم چندر (۱۰۸۸۔۱۱۷۲) کی کتاب پر، ان میمانسا، انتہائی فلسفیانہ کتاب ہے۔

جین ازم ہندوستانی فلسفہ و مذہب کی غیر مقلدانہ فکر ہے۔ اس کی بنیاد جوہر کے نظریہ پر ہے۔ جوہر (essence) اساسی مادہ ہے جس سے اس کائنات کی تخلیق ہوئی۔ یہ بنیادی حقیقت بھی ہے جس سے علم کا وجود ہے۔ جوہر دو طرح کے ہیں پہلا جیو یعنی ذی روح۔ جس کی بنیاد شعور ہے اور دوسرا اجیو یا غیر ذی روح۔ مادہ اجیو کی ایک قسم ہے جس میں لمس، شامہ، سامعہ، ذائقہ اور باصرہ کا خاصہ موجود ہے۔ مادہ Atomistic ہے۔ جو اس خمسہ کے ذریعہ قابل مشاہدہ، تغیر پذیر، اس کی نہ ابتدا ہے نہ انتہا۔ اور نہ ہی یہ کسی خالق کی تخلیق کا نتیجہ ہے۔ علاوہ ازیں کچھ لطیف مادے بھی ہیں۔ جن کا ادراک مشکل ہے۔ یہ جسم اور روح میں اتصال کا باعث ہیں۔ ان کا خیال یہ بھی ہے کہ آتما یا روح ایک نہیں۔ کوئی خدا نہیں۔ کائنات میں بہت ساری اور روحیں ہیں۔ ان میں کچھ مجسم ہیں اور کچھ غیر مجسم۔ مادہ کی طرح روح بھی کسی خالق کی پیدا کردہ نہیں، یہ اپنا وجود ابتدائے آفرینش سے خود رکھتی ہے۔ یہ روح ہمہ داں، قادر مطلق اور جاری وساری ہے لیکن اس کے امکانات محدود ہیں، کیونکہ یہ ایک ٹھوس جسم میں قید ہے۔ جین مت کا اخلاقی پہلو یہ ہے کہ کسی ذی روح کو نقصان نہ پہنچاؤ۔ ان کے یہاں نجات کے حصول کے تین ذرائع ہیں۔ سمیگ درشن (صحیح عقیدت) سمیگ گیاں (صحیح علم) اور سمیگ چرتر (کردار) کو پانے کے لئے پانچ برت ہیں۔ عدم تشدد، صداقت، برہمچریہ۔ استے یہ (Stealing the property of others Not) اور اپر دیگرہ یعنی خیرات نہ لینا۔ جین ازم کا فلسفیانہ نظام ہی اس مذہب کی بنیاد ہے۔

بودھ فلسفہ

فلسفہ بودھ ازم کے بارے میں تفصیلی بحث تاریخ ادبیات عالم کی پہلی جلد میں گذر چکی ہے۔

یہاں بودھ ازم سے متعلق سنسکرت ادبیات کا ایک مختصر خاکہ پیش کیا جارہا ہے۔ مہاتما بدھ نے جس دھرم کی بنا ڈالی وہ بودھ کہلاتا ہے۔ حیات وکائنات کے بارے میں اس کا اپنا ایک فلسفہ ہے، اپنا ایک نظام ہے۔ غم کے اسباب کی تلاش، نروان کا حصول، اشٹ مارگ، اور بنیادی اخلاقی اصول کا ذکر عام ہے۔ مہاتما بدھ نے اپنا پیغام اس وقت کی پالی پراکرت میں سنایا۔ ان کی تعلیمات، اصل کتاب ترپٹک میں محفوظ ہیں۔ پھر بودھ دھرم دو مسلک میں بٹ گیا۔ مہایان اور ہین یان۔ اور پھر ان میں مختلف فرقے ہوئے جن کی تفصیل کا یہاں موقع نہیں، کہنا صرف یہ ہے کہ مہایان فرقہ کی کتابیں سنسکرت زبان میں قلم بند کی گئیں۔ کیوں؟ وجہ نا معلوم ہے، مہایان فرقہ کی کتاب کے بھی چار فرقے ہوئے، (I) ویبھاشک (II) سوتراشک (III) یوگا چار اور (IV) مادھیمک۔ ان چاروں مسالک کا وجود اصول حکمرانی کے سلسلے میں مختلف رائے رکھنے کے نتیجے میں عمل میں آیا۔ ویبھاشک کے علمبرداروں کے مطابق دنیا کی تمام چیزیں خواہ وہ خارجی دنیا سے تعلق رکھتی ہوں یا داخلی دنیا سے سب سچی اور حقیقی ہیں، اس بات کا علم مشاہدہ سے ہوتا ہے۔ ویبھاشک کا دوسرا نام سرواستی واد بھی ہے، سوتراشک مسلک بھی خارجی اشیا کو حقیقی تسلیم کرتا ہے۔ لیکن مشاہدہ کے طور پر نہیں بلکہ قیاس کے ذریعہ۔ یوگا چار کا دوسرا نام وگیان واد ہے۔ کیونکہ وہ وگیان یا شعور کو ہی حقیقی تسلیم کرتا ہے۔ مادھیمک کا دوسرا نام ہے شنیہ واد، کیونکہ اس مسلک کے مطابق دنیا کی تمام اشیا ایک نقطہ کی مانند ہیں۔

ہاں تو مہایان فرقے کا ادبی سرمایہ خاصا وسیع ہے۔ اور سنسکرت زبان میں ہی ہے۔ کچھ سنسکرت کتابیں تو دستیاب ہیں، لیکن بیشتر نایاب ہیں، ان کے بارے میں علم چینی اور تبتی زبانوں میں کئے گئے تراجم سے ہوتا ہے۔ ویبھاشک اصولوں کا علم ہمیں وشوبندھو کی معروف تصنیف 'ابھی دھرم کوش' سے ہوتا ہے۔ یہ پیشاور کے کوشک گوتر برہمن کے بیٹے تھے۔ سن شعور کو پہنچے تو ایودھیا میں رہنے لگے۔ پہلے وہ سرواستی وادی تھے مگر اپنے بڑے بھائی اسنگ کی ہدایت سے آخر میں وگیان وادی بن گئے۔ اس وگیان واد کے مبلغ آریہ میتریہ تھے، جن کی پانچ تصانیف میں ابھی سمیالنکار اور مدھیانت وبھاگ سنسکرت میں شائع ہو چکے ہیں وگیان واد کو وسعت اور ترقی دیتے ہیں اسنگ اور وسوبندھو کا بڑا حصہ ہے، اچاریہ وسوبندھو تیسری صدی کے بڑے مشہور عالم تھے۔ ان کے مشہور شاگرد دن ناگ ہوئے جن کی تصنیف پرمان سموچیہ خاصی معروف ہے اور بودھ ازم کی تفہیم میں معاون بھی۔ اسی فرقے سے وابستہ دھرم کرتی مشہور بودھ فلسفی تھے جن کی تصنیف 'پرمان ورتک' وگیان واد کے اصولوں کی تفہیم میں بے حد معاون ہے،

شنیہ وادیوں میں اچاریہ ناگارجن (تیسری صدی) آریہ دیو (تیسری صدی) استھویر بدھی

پالت (۵ویں صدی) بھاودیویک ، چندر کرتی (۷ ویں صدی) اور شانت رکھت (۸ویں صدی) وغیرہ خاص ہیں، یہ آچاریہ بودھ فلسفے کے اہم رکن ہیں۔ جن کی تصنیفات سے شنیہ واد کی گہرائی اور عمق کا اندازہ ہوتا ہے۔ مہایان فرقہ ہی گذشتہ صدی سے منتر شاستر میں بھی دلچسپی لیتا رہا ہے۔ انجام کار منتریانی، بجریان کال چکر پانی وغیرہ مسالک سامنے آئے۔ ان فرقوں میں منتر اور ینتر کی کثرت ہے۔ ان کی اشاعت تبت اور نیپال میں خاص طور پر ہوئی، جہاں وہ آج بھی موجود ہیں، ان اچاریوں نے بھی کتابیں لکھیں جو کم اہمیت کی حامل ہیں۔ یہ تصنیفات نیپال اور تبت میں دستیاب ہیں، اور سنسکرت میں رفتہ رفتہ شائع ہو رہی ہیں۔

وحدانی فلسفے

(ا) نیائے درشن

نیائے درشن خاصا قدیم ہے اور اس کی مربوط تاریخ بھی رہی ہے۔ نیائے درشن کے دو سر چشمے ہیں۔ پہلا سر چشمہ ، سوتر کار گوتم ہیں اسے پدھارتھ میمانساتمک یا Catigoristic System کہتے ہیں۔ دوسرا سر چشمہ گنیش لپادھیائے کی تصنیف توچنتا منی ہے۔ جسے پرمان میمانساتمک یا epistomological system کہتے ہیں۔ اول الذکر کو قدیم اور مؤخر الذکر کو جدید نیائے کا بھی نام دیا جاتا ہے۔

نیائے سوتروں کی تخلیق وکرم سے قبل چوتھی صدی میں ہوئی تھی۔ واتساین نے اس کا بھاشیہ لکھا۔ اس وقت برہمنوں اور بودھوں میں قلمی جنگ جاری تھی۔ اور دونوں فریق اپنے منطق سے ایک دوسرے کی تردید کر رہے تھے۔ چنانچہ بھاشیہ کی تردید بودھ فلسفی دن ناگ نے کی۔ پھر دن ناگ کی تردید ادیوتکر (چھٹی صدی) نے بھاشیہ پر 'وارتک' لکھ کر کی۔ 'نیائے وارتک' کی بھی تردید ہوئی۔ دھرمکرتی نامی بودھ فلسفی نے پرمان وارتک قلم بند کی۔ واچس پتی منتر (۹ویں صدی) نے "تاتپریہ" نامی شرح لکھی۔ اور جینت بھٹ نے 'نیائے منجری' کی تصنیف کی۔ دسویں صدی میں چاریہ ادین نے اپنی تصنیف 'تاتپریہ پری شدھی' میں واچسپتی کے تاتپریہ کی صراحت کی۔ ادین اور واچسپتی دونوں متھلا کے باشندے تھے اور اپنی قابلیت اور علمی لیاقت کے لئے معروف تھے۔ 'جدید نیائے' کے بانی گنیش لپادھیائے (۱۲ویں صدی) بھی متھلا کے رہنے والے تھے۔ ان کی مشہور تصنیف "توچنتا منی' ہے۔ گنیش نے قدیم نیائے شاستر کی جگہ پرمان شاستر کی وکالت کی۔ ۱۵ویں صدی میں بنگال کے نودیپ میں ودیا پیٹھ کی بنیاد ڈالی گئی۔ تب سے لے کر ۱۷ویں صدی تک نیائے شاستر کا سنہرا زمانہ قرار دیا جاتا ہے۔ اسی عہد میں رگھوناتھ شرومنی (۱۶ویں صدی) نے 'دی

گھیتی، لکھی متھر اناتھ ترکواگیش نے چنتامنی اوردی گھیتی پر رہسیہ نام کی شرح قلم بند کی۔ جگدیش بھٹاچاریہ (۱۷ویں صدی) نے 'جگدیشی' اور گدادھر بھٹاچاریہ (۱۷ویں صدی) نے 'گادادھاری' لکھی۔

نیائے شاستر کا ایک اہم اصول ہے۔ श्रृहते ज्ञानात्र मुक्ति یعنی علم کے بغیر نجات نہیں۔ لیکن سوال اٹھتا ہے، صحیح علم کے ذرائع کیا ہیں؟ ان ذرائع پر نیائے درشن بڑی تفصیل سے روشنی ڈالتا ہے۔

نیائے درشن میں کائنات کا مخصوص تصور ہے۔ اس کے مطابق مادی کائنات ایٹم سے تشکیل پذیر ہوئی ہے۔ ایٹم کے ملنے سے ہی سبھی چیزیں بنی ہیں۔ علاوہ ازیں اس کائنات میں بے شمار روح موجود ہیں۔ یہ یا تو آزاد حالت میں ہیں۔ یا پھر مادی ایٹم سے جڑے ہیں۔ مہا آتما، یا ارفع روح خدا کی ہے۔ وہ روحوں اور ایٹم کا خالق نہیں۔ وہ روح اور ایٹم کو متصل اور منفعل کرتا ہے۔ نیائے درشن ایک قیاسی (Syllogism) فلسفہ ہے۔ اس قیاسی فلسفہ کے پانچ رکن ہیں Premise' ثبوت مثال، ثبوت کی تطبیق اور نتائج۔ نیائے میں علم کی چار جہتیں ہیں۔ احساس (sensation)، استباط (inference) مماثلت (analogy) اور دوسرے لوگوں یا کتابوں کی تصدیق۔ اس فلسفہ نے علم کے خاص مسائل کا بڑا تفصیلی ذکر کیا ہے۔ اور اس کی درجہ بندی بھی کی ہے۔ اس فلسفہ کے مطابق نجات کی صورت اسی وقت ممکن ہے جب سکھ اور دکھ دونوں میلانات کا خاتمہ ہو۔ سکھ یا آرام کے ساتھ راگ یا خواہش کا تعلق ہوتا ہے۔ یہی خواہش ہمارے پاؤں کی بیڑی بن جاتی ہے۔ لہٰذا نجات میں نہ دکھ موجود ہوتا ہے اور نہ سکھ۔ اس فلسفہ کا ماننا ہے کہ ناقص علم کی وجہ سے، عیب، میلان، پیدائش اور دکھ پیدا ہوتے ہیں۔ ناقص علم کو علم عناصر (تتوگیان) سے ختم کیا جا سکتا ہے۔ اپنی روح سے مکالمہ ضروری ہے۔ اس کے لئے یم۔ (Restraint of passi..)، نیم (قوانین) وغیرہ طریقوں کو اپنانا بہتر ہے۔ توجہ کو مرکوز کر کے بھی اپنی روح سے ملاقات کی جا سکتی ہے اور من کو سکھ اور دکھ سے نجات دلایا جا سکتا ہے۔

ویشیشیک درشن

ویشیشک فلسفہ نیائے درشن کے کئی اصولوں سے مماثلت رکھتا ہے۔ اس فلسفہ کا بنیادی مقصد خارجی دنیا کا تفصیلی جائزہ لینا ہے اس طرح اس کا میلان مادیت کی جانب زیادہ سے زیادہ ہے۔ تمام اشیاء جن کا وجود ہے ۷ حصوں میں تقسیم کی جاتی ہیں۔ یعنی مادہ (Substance) صفت (Quality) حرکت (movement) عمومیت (generality) تخصیصیت (particularity)

راسخیت(inherence)اور عدم وجود(non-existence) پہلے تین کا حقیقی وجود ہے۔ پھر
دوسرے تین منطقی یا عقلی پیداوار ہیں۔ کسی چیز کے ادراک میں سب سے اہم حصہ تخصیصیت ادا
کرتی ہے۔ اسی لئے اس فلسفہ کا نام ویشیک پڑا۔ تخصیصیت مادوں کی حقیقی نوعیت کو ظاہر کرتی
ہے۔ اس عالم میں وہ مادے پائے جاتے ہیں جن کے اندر صفت اور حرکت پائی جاتی ہے۔ ان میں نو
اس طرح ہیں۔ خاک، آب، روشنی، ہوا، ایتھر، زمان، مکان، روح، اور شعور۔ تمام مادی چیزیں پہلے
چار مادوں کے ایٹم سے تشکیل پذیر ہوتی ہیں۔ ایٹم ابدی ملا قابل تقسیم اور نا قابل دید ہوتے ہیں۔ ان
میں پھیلاؤ نہیں ہوتا۔ لیکن دوسرے ایٹم کے ساتھ مل کر وہ ایک وسیع وجود کو ظہور میں لا سکتے
ہیں۔ ایٹم کے اتصال کو روح سے کنٹرول کیا جاتا ہے۔ ایٹم کی دوامی حرکت کی وجہ سے عالم، جو
زماں و مکاں اور ایتھر میں وجود رکھتا ہے، بناؤ اور بگاڑ کے عمل سے گذرتا ہے۔ ایٹم کو ان کی خصوصیت
کے اعتبار سے چار قسموں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ یہ چار قسم کے حواس کو جنم دیتے ہیں۔ یعنی لمس،
ذائقہ، باصرہ اور شامہ کو قبل ہی کہا جا چکا ہے کہ ویشیک کے ذرائع
علم(epistemology) نیائے کے ذرائع علم سے مماثلت رکھتا ہے۔ اور ۴ قسم کے حقیقی علم کو
۴ قسم کے ناقص علم سے ممیز قرار دیتا ہے۔ حقیقت کا علم مشاہدہ(perception) قیاس
(aduction) یادداشت(memory) اور وجدان(intuition) سے ہی ممکن ہے۔

ویشیک فلسفہ خاصا قدیم ہے۔ گوتم سوتر سے بھی قدیم۔ اس کے سوتر کار کناد ہیں۔ اس فلسفہ
پر بودھوں کو بہت اعتقاد تھا۔ قدیم ویشیشک مفکرین کسی زمانے میں مشاہدہ اور قیاس دو ہی ثبوت کو
مانتے تھے۔ یہی سبب ہے کہ انہیں نیم بودھ کہا گیا۔ اس فلسفہ کا ادبی ذخیرہ کم ہے۔ کناد سوتر وکرم سے
قدیم ہے۔ وکرم سے تقریباً تین سو برس پہلے ان کی تخلیق ہو چکی تھی۔ لیکن اس کا ارتقا بعد میں
ہوا۔ پرست پاد نے اپنی تصنیف 'پدارتھ دھرم سنگرہ' میں ولیشیشک عناصر کو بڑی خوبی سے پیش کیا۔
دسو بندھونے، پرست پاد کے اصولوں کی تردیدی چندر (۵ویں صدی) کی تصنیف 'دس پدارتھی
شاستر اپنے وقت میں خاص طور پر معروف تھی۔ اس کا ترجمہ چینی زبان میں ۷۰۵ وکرم میں کیا
گیا۔ بعد کے اچاریوں نے کناد سوتر اور پرست پاد کے بھاشیہ پر شرحیں لکھیں۔ ویوم
شیواچاریہ (۸ویں صدی) کی ویوم وتی، اُدنیاچاریہ کی 'کرناولی' شری دھراچاریہ کی 'نیائے
کندلی' ولبھاچاریہ (۱۲ویں صدی) کی انیائے لیلاوتی، پدم ناتھ مشر کی ''سیتو'' جگدیش بھٹاچاریہ کی
''سکتی'' پرست پاد کے بھاشیہ کی معروف شرحیں ہیں۔ شنکر مشر (۱۵ویں صدی) نے 'آپسکار'
تصنیف کی، جے نارائن کی 'دی ورتی' اور چندر کانت ترکالنکار کا بھاشیہ گذشتہ صدی میں قلم بند

ہوئے۔ ان کے علاوہ شیوادتیہ مشر (۱۰ویں صدی) نے 'سپت پدارتھی' میں ویشیسک اصولوں کا نیائے درشن کے اصولوں سے مماثلت کو واضح کیا۔ وشوناتھ نیائے پنچائن (۱۷ویں صدی) کی تصنیف 'بھاشاپر یچھید' اوران بھٹ کی کتاب 'ترک سنگرہ' خاصی معروف تصنیفات ہیں۔

سانکھیہ درشن

سانکھیہ درشن ایک پرانا فلسفہ ہے۔ اس کے آثار اپنشدوں میں بھی ملتے ہیں۔ سانکھیہ دویت وادی (dualism) فلسفہ ہے۔ ستکاریہ واد کا مؤید ہے۔ سانکھیہ وحدانی فلسفہ ہے۔ سانکھیہ الحادی فلسفہ ہے۔ یہ بظاہر متضاد خیال ہے لیکن سچ ہے۔ میں نے کہا سانکھیہ دویت کا فلسفہ ہے۔ دراصل یہ فلسفہ کائنات میں دو خاص عناصر کو تسلیم کرتا ہے۔ پراکرتی (فطرت) اور پُروش (یعنی روح) ان دونوں کے باہمی امتزاج سے عالم وجود میں آئے۔ فطرت جامد ہے اور ایک ہے، اس کے برعکس پُروش یعنی روح باشعور ہے اور کئی ہے۔ ایک نہیں۔ میں نے یہ بھی کہا سانکھیہ ستکاریہ واد کا مؤید ہے اس کے مطابق فعل یا عمل اسباب و علل میں موجود رہتا ہے۔ اسباب و علل کے ذریعہ عمل غیر ظاہر سے ظاہری شکل میں آتا ہے۔ فطرت میں تین گن پائے جاتے ہیں۔ ستو (essence) رَج اور تَم ۔ یہ تینوں گن یکساں حالت میں رہتے ہیں۔ ان گنوں میں جب غیر یکسانیت پیدا ہوتی ہے، تب تخلیق کی نمود ہوتی ہے۔ فطرت اور روح کے باہمی میل سے پیدا ہوتا ہے مہت تستو (یعنی ذہن) اس سے تکبر جنم لیتا ہے۔ میں نے یہ بھی کہا کہ سانکھیہ وحدانی فلسفہ ہے۔ دراصل سانکھیہ کی قدیم صورت وحدانی تھی۔ ویدانت سے مماثل۔ مگر بعد ازاں اس فلسفہ میں الحادیت کا پہلو شامل ہو گیا۔ یہ مانا جانے لگا کہ جب فطرت اور روح کے تصور سے کائنات کے معمے کو حل کیا جاسکتا ہے تو پھر ایشور کی ضرورت ہی کیا۔ بودھوں کے اوپر اس فلسفہ کا گہرا اثر ہے۔ غم کی حکمرانی، ایشور کی حاکمیت پر ایمان نہ رکھنا اور عدم تشدد کا نظریہ سانکھیہ کے اصول تھے۔ بودھوں نے ان اصولوں کو یہاں سے حاصل کیا۔

سانکھیہ میں ۲۵ عناصر کی بات اٹھائی جاتی ہے۔ اور غالباً عناصر کی تعداد (سنکھیا) کے شمار کے سبب اس فلسفہ کا نام سانکھیہ پڑا۔ سانکھیہ نیائے سے اس معنی میں مختلف ہے کہ نیائے کے مطابق عالم پیدا ہوتا ہے۔ اور اس کا خاتمہ ہوتا ہے۔ مگر سانکھیہ کا خیال علت و معلول پر مبنی ہے۔ پیدا ہونے سے مراد ہے کہ کسی نئی چیز کی نمود، لیکن سانکھیہ کا خیال ہے کہ کسی نئی چیز کی نمود نہیں ہوتی ہے۔ صرف وہ غیر ظاہر سے ظاہر میں آجاتی ہے۔ اسے وہ کئی مثالوں سے واضح کرتے ہیں۔ مثلاً دودھ سے دہی کا بننا۔ ابتدا میں دہی دودھ میں موجود ہوتا ہے۔ مگر وہ غیر ظاہر ہوتا ہے۔ جب نیبو کا رس دودھ

میں ڈالا جاتا ہے تو دہی ظاہر ہو جاتا ہے۔ سانکھیہ کے مفکروں کا کہنا ہے کہ اگر دودھ میں دہی نہ ہو تو کتنی ہی کوشش کی جائے دہی نہیں بنے گا۔

فطرت جامد ہوتی ہے اور پُرش (روح) باشعور ہوتا ہے۔ اس سے پُرش کی بالادستی از خود ثابت ہے۔ اسے مزید ثبوت کی ضرورت نہیں۔ 'میں لکھتا ہوں' 'میں پڑھتا ہوں'۔ یہ آئے دن کے تجربے ہیں۔ اسی طرح یہ میری کتاب ہے۔ یہ میرا بیٹا ہے، یہ بھی روزمرہ کے تجربات ہیں۔ ان تجربات میں 'میں' اور 'میرا' دراصل 'پُرش' کی جانب ہی اشارہ کرتے ہیں۔ پھر کائنات میں جو چیزیں ہیں۔ وہ دوسروں کے لئے ہیں۔ اسی طرح فطرت بھی دوسروں کے لئے ہوتی ہے۔ اور یہ غیر یا دوسرا پُرش ہے۔ جامد فطرت کو حرکت میں لانے والا کوئی شعوری وجود ہے اور وہی پُرش ہے۔ جو ایک نہیں، کئی ہے۔

تخلیق کی نمود میں فطرت ہی سبب ہے۔ لیکن فطرت اپنا عمل پُرش کے میل سے ہی کرتی ہے۔ ان دونوں کی معاونت سے ہی نمود ہوتا ہے۔ مہت تو کی۔ جو ذہن ہے۔ بہت تو سے تکبر پیدا ہوتا ہے لیکن یہ تکبر (اہنکار) بھی صنعت کے مطابق تین طرح کے ہوتے ہیں۔ ساتوک اہنکار سے من، حواس خمسہ اور پانچ اعضائے عمل (جیسے ہاتھ، پاؤں، وغیرہ) پیدا ہوتے ہیں۔ اسی طرح تامس اہنکار سے پانچ عناصر اور ان کے پانچ عناصر مثلاً۔ خاک، آب، باد وغیرہ پیدا ہوتے ہیں۔ راجس اہنکار ان دونوں کی نمود میں معاون ہوتا ہے۔ خود کسی چیز کی نمود کا سبب نہیں بنتا۔

علم کی اہمیت مسلم ہے۔ سانکھیہ بھی اسے تسلیم کرتا ہے۔ لاعلمی سے ہی دکھ ہوتا ہے، اور دکھ سے چھٹکارا پانے کا ذریعہ عقلی علم ہے (ویویک گیان) عقلی علم مراد ہے فطرت سے الگ پُرش کی ماہیت کو سمجھنا۔ غم اور مسرت کا احساس ذہن کرتا ہے اور اس کی مدد سے پُرش بھی غم و مسرت سے دوچار ہوتا ہے۔ لیکن غم و مسرت کا یہ تجربہ حقیقی تجربہ نہیں۔ بلکہ خارج سے لادا ہوا تجربہ ہے۔ مثلاً کسی ملازم کو بے عزت کیا جائے تو اس کا مالک بھی اسے اپنی بے عزتی سمجھے۔ عقلی علم سے ہی خارج سے لادے ہوئے اس تجربے سے نجات ممکن ہے۔ ورنہ نہیں، عقلی علم سے ہی پُرش اپنی اصل حقیقت کو جانتا ہے اور دکھ سے چھٹکارا حاصل کرتا ہے۔

سانکھیہ درشن کے بانی کپل رشی ہیں۔ آسوری، کپل کے شاگرد تھے۔ اور آسوری کے شاگرد تھے پنچ شکھ اسی پنچ شکھ نے 'ششٹی تنتر' لکھی۔ اس کتاب نے سانکھیہ درشن کو مقبول بنانے میں زبردست کردار ادا کیا۔ مگر یہ کتاب زمانہ کی گرد میں گم ہے۔ آج کل سانکھیہ کے اصولوں پر مبنی کتاب 'سانکھیہ کاریکا' ہے۔ جسے ایشور کرشن نے لکھا ہے۔ ان کا زمانہ وکرم کی پہلی صدی ہے۔

اس کتاب کے ترجمے چینی زبان میں بھی ہوئے۔ بعد ازاں اس کتاب کی کئی شرحیں قلم بند ہوئیں۔ جن میں اچاریہ ماٹھر (۲صدی) کی ماٹھر ورتی، گوڈپاد کی 'مکتی دیپی کا' واچسپتی تنتر کی مسو کومودی' شنکر اچاریہ کی 'جے منگلا' وغیرہ مشہور شرحیں ہیں۔ وگیان بھکشو (۱۶ویں صدی) کاشی کے ایک عالم سنیاسی تھے انہوں نے سانکھیہ سوتروں پر 'سانکھیہ پروچن بھاشیہ' لکھ کر سانکھیہ کی ویدانت کے ساتھ مماثلت واضح کیا۔ سانکھیہ کی کئی کتابیں انہی کی تحریک سے وجود میں آئیں۔

یوگ درشن

یوگ ہندوستان کا قدیم ترین فلسفہ ہے۔ یہ ہندوستان کی خاص چیز ہے۔ یہ فلسفہ ایک طرف اگر دنیاوی مصائب کو دور کرنے کا مدعی ہے تو دوسری طرف اس کا تعلق فزیالوجی اور اناٹومی سے بھی ہے۔

اس فلسفہ کے مطابق ایک شخص جسمانی وذہنی ریاضت اور غور وفکر سے نجات حاصل کر سکتا ہے۔ خوشی، غم، خوف وغیرہ کے جذبات، حواس اور جسمانی اعضا پر قابو پانے کے لئے ریاضت اس فلسفہ کا بنیادی اصول ہے۔ ریاضت کے کچھ خاص طریقے ہیں۔ جن میں ۸ باتوں پر دھیان دیا جاتا ہے۔ یم، نیم، آسن، پرانایام، پرتیاہار، دھارنا، دھیان اور سادھی، ایسا سمجھا جاتا ہے کہ ان طریقوں پر عامل ہونے سے ذہن دنیاوی معاملات سے نجات پالیتا ہے اور وہ مرکوز ہو جاتا ہے۔

یوگ کی کئی قسمیں ہیں۔ مثلاً تنتر یوگ، ہٹھ یوگ، راج یوگ، وغیرہ۔ آئی فرولوف یوگ پر روشنی ڈالتے ہوئے رقم طراز ہے۔

"Yoga shares the main principles of hinduism but believes that the main thing on the way to the fusion of the individual soul with deity is a system of exercises for attaining a mystical ecstasy and complete trance where reality ceases to exist . The exereises orignated in ancient times when they,allegedly,helped people to acquire or to subordinate the supernatural forces. Patanjali only made a system of these excreises and described then in his yogs sutras. The lower of is the hath yoga, physical methods aimed at achieving such body control that would allow to

procced to Raja yoga, a system of psychic exercises leading to complete departure from reality. Yoga allegedly allows one to become unifinitely small and invisible to grow to enormous proportions,to fly on one's own will to any place, to 'see' objects thousands miles away, to read other people's thoughts, to know the past and the future, to talk to the deceased."

آئی فرولوف نے یوگ کی اہمیت اوراس کی بے پناہ قوت پر روشنی ڈالتے ہوئے جن محیر العقول واقعات کا ذکر کیا ہے، اس بنا پر اس فلسفہ کا تعلق عصر حاضر کے مروجہ ہپانزم اور مسمیرزم سے قائم کیا جاسکتا ہے۔ انسان کے اندر بے پناہ صلاحیتیں پوشیدہ ہیں۔ ان مخفی قوتوں کی بافت اور انہیں بروئے کار لانے کی خواہش انسانوں میں قدیم زمانے سے ہی رہی ہے۔ یوگ درشن بھی انہیں میں ایک ہے۔ لیکن اس کا مقصد اپنے اندر قوتوں کو بیدار کرنا ہی نہیں ہے۔ یہ ماورائے عقلی کارنامے انجام دیتی ہے۔ بلکہ جسمانی امراض کا علاج بھی اس سے ممکن ہے۔ خصوصاً ہٹھ یوگ اس سلسلے میں خاصا معاون ہے۔

یوگ درشن کے موضوع پر مبنی سنسکرت لٹریچر کم ہے۔ پاتجلی نے یوک سوتر لکھے۔ ویاس نے ان سوتروں پر بھاشیہ لکھا۔ ۹ویں صدی میں واچسپتی نے تھویشاردی لکھی۔ راگھوانند سرسوتی نے اس تصنیف کی شرح 'پاتجل رہسیہ' کے نام سے قلم بند کی۔ ۱۶ویں صدی میں وگیان بھکشو نے 'یوگ بھاشیہ' کے ادق مفاہیم کی وضاحت کے لئے 'یوگ وارتک' لکھی۔ ہری ہرانند نے بھاشیہ کی شرح 'بھاشیہ وتی' کے عنوان سے لکھی۔ بھاشیہ کی طرح یوگ سوتروں پر بھی شرحیں قلم بند ہوئیں جن میں بھوج کی 'راج مارتنڈ' بھاوا گنیش (۱۶ویں صدی) کی 'ورتی' رامانند پتی کی 'منی پر بھا' اننت پنڈت کی 'یوگ چندریکا' سداشیو ندر سرسوتی کی 'یوگ سدھاکر' اور ناگوجی بھٹ (۱۸ویں) کی جامع شرحیں قابل ذکر ہیں۔

میمانسا درشن

میمانسا کے لغوی معنی توجیہہ و تعبیر کے ہیں۔ میمانسا میں ویدک رسوم کو حق بجانب قرار دینے کے لئے توجیہات و تعبیرات سے کام لیا گیا اور اس بات پر اصرار کیا گیا کہ ان رسوم کی ادائیگی سے ہی حصول نجات ممکن ہے۔ گویا اس فلسفہ کی غایت نجات اور بہشت کا حصول ہے میمانسا کے

مطابق ابدی حقیقت صرف ویدوں میں پائی جاتی ہے۔لہذا ویدوں کی ہدایات پر عامل ہونا ضروری ہے۔ایک شخص بہشت کی نعمتوں سے اس وقت تک بہرہ یاب ہوتا رہتا ہے جب تک کہ اس کے اعمال خیر کا سرمایہ ختم نہیں ہو جاتا۔جب اس کی نیکیوں کا سرمایہ ختم ہو جاتا ہے تو وہ زمین پر لوٹ آتا ہے۔یعنی اس کا پُنر جنم ہوتا ہے۔ مگر ایک نجات یافتہ شخص کی دنیاوی موت وحیات کے چکر سے خلاصی مل جاتی ہے۔ حصول نجات ویدک رسوم اور قربانیوں کی ادائیگی سے ممکن ہے جن کے پجاریوں کی خدمات حاصل کرنا ناگزیر ہے۔اس طرح برہمن ازم، کو میمانسا کی تائید حاصل ہے۔یہی سبب ہے کہ اس فلسفہ کی تبلیغ کے ذریعہ برہمن اپنی مذہبی پیشوائی اور ritual authority کو محفوظ رکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔اتنا ہی نہیں ورن کے نظام کو جائز اور روا قرار دے کر معاشرتی بعد کو ایک قانونی بنیاد فراہم کرتے ہیں۔

میمانسا درشن کا لٹریچر بے حد وقیع ہے۔وکرم سے ۵-۶ سو سال پہلے ہی مہرشی جیمنی نے میمانسا سوتروں کی تخلیق کی تھی جن کی تعداد دوسرے سوتروں کے مقابلے میں زیادہ ہے۔وکرم کے تین سو سال بعد شیر سوامی نے دوادش لکشنی میمانسا پر ایک تفصیلی اور مدلل بھاشیہ لکھا۔جو شیر بھاشیہ کہلایا۔اس بھاشیہ پر مختلف شرحیں لکھی گئیں جن کے نتیجے میں تین فرقے پیدا ہوئے۔ بھاٹ مت، گرومت اور مراری مت۔ بھاٹ مت کے بانی اچاریہ کمارلی بھٹ(۷ویں صدی) ہیں۔وہ بے حد ذہین اور اختراعی صلاحیتوں کے مالک تھے۔انہوں نے بودھوں کے حملوں کا اتنا مدلل جواب دیا کہ وہ لاجواب ہو گئے۔ان کی دو کتابیں ہیں،اشلوک وارتک اور تنتر وارتک۔ کمارلی بھٹ کے شاگرد منڈن منتر تھے۔انہوں نے وِردھی ویویک۔ بھاونا ویویک۔وبھرم ویویک وغیرہ کتابیں لکھ کر بھاٹ مت کو استحکام بخشا۔واچسپتی منتر نے وِردھی ویویک پر 'نیائے کنیکا' نام کی شرح لکھی، کمارلی کے دوسرے شاگرد تھے امبیک۔انہوں نے 'بھاونا ویویک' اور اشلوک وارتک کی شرح قلم بند کی۔ بھاٹ مت کے اچاریوں میں تین خاص مانے جاتے ہیں۔(الف)پار تھاسار تھی منتر(۱۲ویں صدی) متھلا کے باشندے تھے۔انہوں نے ترک رتن،اور نیائے رتناکار،نامی شرحیں لکھیں۔ لیکن ان کی بنیادی کتاب ''شاستر دی پیکا'' ہے۔جو بھاٹ مت کی اہم کتاب تسلیم جاتی ہے۔ (ب) مادھواچاریہ کی معروف تصنیف 'نیائے مالاوِشتر' ہے جس میں میمانسا سوتروں کی وضاحت کی گئی ہے۔(ج) کھنڈودیو منتر۔(۱۸ویں وکرم) کاشی کے پنڈت تھے۔ان کی تصنیف کا نام 'بھاٹ دی پیکا' ہے۔ان کے استاد تھے 'ویشیشور بھٹ، جو گاگا بھٹ کے نام سے جانے جاتے تھے۔اور جن کے بارے میں مشہور ہے کہ شیوا جی کی رسم تاجپوشی انہوں نے ہی کرائی تھی۔ میمانسا سوتروں پر ایک شرح انہوں بھی لکھی جس کا

نام 'بھٹ چنتامنی' ہے۔ان کے ایک ہم عصر لپیے دکشت نے 'ودھی رس میں' اپ کرم پراکرم وغیرہ کتابیں قلم بند کیں۔ یہ کتابیں بھی میمانسادرشن کے ہی موضوع پر ہیں۔ان کے علاوہ آپ دیو کی تصنیف 'میمانسا نیائے پرکاش' بھی قابل ذکر ہے جس کی شرح اننت دیو نے 'بھاٹالنکار' کے نام لکھی

گرومت کے بانی پربھاکر منتر تھے۔ مشہور ہے کہ یہ کمارلی کے ہی شاگرد تھے۔ جنہوں نے ان کی بے پناہ قوت تخیل سے خوش ہو کر انہیں 'گرو' کالقب دیا۔ لیکن جدید تحقیق ان کازمانہ کمارلی سے پہلے قرار دیتی ہے۔ بہر کیف پربھاکر منتر نے اپنی شرح 'برہتی' میں منتر بھاشیہ کے اصولوں کی بڑی دلچسپ وضاحت کی ہے۔ان کا عہد ساتویں صدی وکر تصور کیا جاتا ہے۔اچاریہ 'شالک ناتھ کے گرو کی تصنیف 'برہتی' ہے 'ریجو وملا" نامی شرح اور 'لگھوی' پر "دیپ شیکھا" نامی شرح قلم بند کی مگران کی سب سے اچھی تصنیف 'پرکرن پنچکا' ہے۔شالک ناتھ کازمانہ دسویں صدی کے آس پاس مانا جاتا ہے

مراری مت کے بانی مراری منتر تھے۔جن کے بارے میں کم بہت معلومات فراہم ہوتی ہیں ۔البتہ اتنا طے ہے کہ یہ درمیانی عہد کے مشہور میمانسک تھے۔اور بھٹ اور گرو سے الگ اپنا ایک مت رکھتے تھے۔

ویدانت درشن

ویدانت کا مفہوم ہے، وید کا انت۔ ویدانت اپنشدوں کو کہا جاتا ہے کیونکہ ان میں ویدوں کے اصول مرتب ہوئے ہیں، اپنشد کئی ہیں۔اور ان کے اصولوں اور نظریوں میں بھی اختلاف ہے۔اسی اختلاف کو دور کرنے کے لئے مہرشی بادراین نے سوتروں کی تخلیق کی، یہ سوتر برہم سوتر کہلاتے ہیں۔انہی برہم سوتروں کی تشریح وتوضیح کر کے بعد کے زمانے میں ویدانت کے نئے نئے مسالک وجود میں آئے جن میں چند مشہور مصنفین اور ان کے مسالک کے نام اس طرح ہیں۔

	نام	عہد	بھاشیہ	مت
۱	اچاریہ شنکر	۷۰۰ء	شاری رک بھاشیہ	ادویت
۲	اچاریہ بھاشکر	۱۰۰۰ء	بھاسکر بھاشیہ	بھیدابھید
۳	رامانج	۱۱۴۰ء	شری بھاشیہ	وششٹادویت
۴	مگھو	۱۲۳۸ء	پرن پرگیہ	دویت
۵	رنمبارک	۱۲۵۰ء	ویدانت پاری جات	دویتادویت

۶	منتری کنٹھ	۱۲۷۰ء	شیو بھاشیہ	شیو وشسٹادویت
۷	شری پتی	۱۴۰۰ء	شری کر بھاشیہ	ویر شیو وشسٹادویت
۸	ولبھ	۱۵۰۰ء	انو بھاشیہ	دھادویت
۹	وگیان بھکشو	۱۶۰۰ء	وگیانامرت	اوی بھاگادویت
۱۰	بلدیو	۱۷۲۵ء	گووند بھاشیہ اچنتیہ بھیدابھید	

ان فرقوں میں دو بہت زیادہ مشہور ہوئے، شنکر اچاریہ اور رامنج۔ اچاریہ نے برہما کو نرگن مانا جبکہ رامانج نے اسے سگن قرار دیا۔ شنکر نے علم یا Jnana کو وسیلہ نجات تسلیم کیا جبکہ رامانج نے نجات کی راہ عقیدہ اور عمل میں تلاش کی۔

ویدانت کے مطابق برہما ہی حق ہے اور باقی ساری چیزیں ملیا ہیں۔ روح یا آتما برہما کے مماثل ہے۔ اسلئے اگر ایک شخص اپنا عرفان حاصل کرتا ہے تو وہ برہما کا عرفان بھی کر لیتا ہے۔ بقول میر

؎ پہنچا جو آپ کو تو میں پہنچا خدا کے تئیں
معلوم اب ہوا کہ بہت میں بھی دور تھا۔

جس نے خود کو پہچانا، اس نے خدا کو پہچانا۔ اسی پہچان میں نجات ہے۔ برہما اور آتما دونوں ہی ابدی اور لافانی ہیں۔

فلسفہ ویدانت کا ایک دوسرا پہلو کرم کا ہے۔ اس کا مفہوم یہ ہے کہ موجودہ جنم میں آدمی جو کچھ ہے وہ سب پر و جنم کے اعمال و افعال کا نتیجہ ہے۔ اس طرح ویدانت بھی پنر جنم کے نظریے کو مانتا ہے۔ انسان یہاں سماجی اور دنیاوی اسباب کی وجہ سے دکھ نہیں جھیلتا، بلکہ ان اسباب کی وجہ سے دکھ اٹھانے پر مجبور ہے جن کے بارے میں نہ وہ کچھ جانتا ہے اور نہ ہی ان پر اس کا قابو ہے۔

فلسفہ ویدانت پر بھی خاصا لٹریچر موجود ہے۔ ہر ایک فرقہ کے ادب کی اپنی تاریخ ہے سب فرقوں کی تو بات ہی الگ ہے۔ ہندو دھرم ہی ویدانت دھرم ہے۔ لہٰذا اس کا لٹریری سرمایہ بھی خاصا وسیع ہے، ان کے احاطے کے لئے ایک الگ الگ کتاب کی ضرورت ہے۔

ادویت واد کا آغاز اچاریہ گوڈپاد کی 'مانڈوکیہ کاریکاؤں' سے ہوتا ہے۔ اچاریہ شنکر کے بھاشیوں نے ادویت مت کو زبردست استحکام عطا کیا۔ یہ مت آج بھی بے حد مقبول ہے۔ اچاریہ کے شاگردوں میں سریشور اچاریہ نے 'تیتریہ بھاشیہ' پر وادتک لکھی۔ دوسرے شاگرد تھے پدم پاد اچاریہ انہوں نے برہم سوتر پر 'پنچ پادیکا' نامی عالمانہ شرح لکھی۔ جس پر پرکاشاتمینی نے 'ویورن' نامی تفسیر لکھی۔ پھر اس ویورن پر دو مشہور شرحیں لکھی گئیں۔ اول اکھنڈانند منی کے ذریعہ لکھی گئی، دوسری

پن ‘اور دوسری ودیارنیہ کے ذریعہ لکھی گئی۔ ’ویورن پرے یہ سنگرہ، سریشور کے شاگرد سروگیات منی نے ’شنکشیپ شاریرک‘ نامی شرح لکھی۔ واچسپتی نے بھی شنکرا بھاشیہ پر ایک ضخیم شرح قلم بند کی۔ شری ہرس (۱۲ویں صدی) کی تصنیف ’کھنڈن کھنڈ کھادیہ‘ بھی ایک عالمانہ کتاب ہے۔ چت سکھاچاریہ (۱۳ویں صدی) کی تصنیف ’سودی پی کا‘ بھی خاصی معروف ہے۔ ودیارنیہ سوامی (۱۴ویں صدی) کی تصنیف ’پنچ دنتی‘ نے ویدانت کو مقبول بنانے میں خاصی معاون ثابت ہوئی۔ آنند گری (۱۳ویں صدی) نے شنکراچاریہ کے بھاشیوں کو عام فہم بنانے میں خاصی کاوش کی۔ مدھوسودن سرسوتی کی علمیت بھی معروف تھی۔ اس کا اندازہ ان کی اہم تصنیف ”ادویت سدھی“ کے مطالعہ سے لگایا جاسکتا ہے۔ نرسینھاشرم سرسوتی، مدھوسودن کے ہم عصر تھے۔ اپیّ دکشت (۱۷ویں صدی) کی دو تصنیفات ہیں۔ ’کلپ ترو پریمل‘ اور سدھانت لیس سنگرہ یہ دونوں کتابیں ویدانت کے مختلف مسالک سے واقفیت بہم پہچانے کے لئے بے حد اہم ہیں۔

ویشنو درشن میں رامانج نے برہم سوتروں پر شری بھاشیہ اور گیتا بھاشیہ، لکھا۔ سدرشن سوری (۱۴ویں صدی) نے ’شری بھاشیہ پر ’سرت پرکاشیکا‘ نامی شرح لکھی جو خاصی مشہور ہے۔ ویکٹ یادوے رانت دشیک (۱۴ویں صدی) نے ستھویکا ستوعلتاکلاپ گیتار تھ تاتریہ چندریکا، وغیرہ کتابوں کو لکھ کر ویشنومت کا خوب پرچار کیا۔ نمبارکاچاریہ کا بھاشیہ ’ویدانت پاری جات سوربھ‘ ہے۔ جو ویدانت سوتروں پر لکھا گیا ہے۔ سری نواس اچاریہ نے اس سوربھ پر ”ویدانت کوستبھ“ نامی مشہور شرح لکھی۔ کیشو بھٹ کاشمیری (۱۱ویں صدی) کی ”کوستبھ پربھا“ ’کوستبھ‘ کی شرح ہے۔ پرشوتم اچاریہ کی تصنیف ”سرتینت سُر دُرُم“ اور دیواچاریہ کی کتاب ”سدھانت جاہنوی“ نمبارک مت کی اہم تصنیفات مانی جاتی ہیں۔ مادھومت (۱۳ویں صدی) میں اچاریہ نے ہی بھاشیہ لکھا تھا جس کی وضاحت تفصیل کے ساتھ جے تیرتھ نے کی۔ ویاس تیرتھ (۱۵ویں صدی) کی تصنیف ’نیائے امرت‘ ایک بنیادی کتاب ہے جس کی تردید مدھوسودن نے اپنی کتاب ”ادویت سدھی“ کی ہے۔ ولبھاچاریہ کا ان بھاشیہ برہم سوتر کے لگ بھگ ڈھائی ادھیائے کی شرح ہے جس کی تکمیل ان کے بیٹے وٹھل ناتھ نے کی۔ ان کے علاوہ وٹھل ناتھ کی ’ودون منڈن‘ کرشن چندر کی بھاو پرکاشیکا۔ پرد شوتم کی ’امرت ترنگنی“ اور ’گیتا ٹیکا‘ گردھر مہاراج کی ’شدھا دویت مار تنڈ، اور بال کرشن بھٹ کی ’پرمیہ رتنارنو‘ شدھا دویت مت کی اہم تصنیفات ہیں۔ چیتنیہ مت کی تصنیفات میں، شری روپ گوسوامی کی کتابیں ”لگھو بھاگوت امرت“ ”اجول نیل منی، بھکتی رس امرت سندھو، اور سناتن گوسوامی کی ”برہد بھاگو تامرت“ ”ویشنو توشینی“ اور ’ہری بھکتی ولاس‘ وغیرہ بے حد اہم ہیں۔ شری

جیو گوسوامی کی کتاب "شٹ سندربھ" بھاگوت کے نظریات کی تفہیم میں خاصی معاون ہے۔ کرشن داس کویراج کی "چیتنیہ چرتیامرت"، اور بلدیو ودیا بھوشن کی "گوند بھاشیہ" بھی چیتنیہ مسلک کی اہم کتابیں ہیں۔ جیسا کہ قبل اشارہ کیا گیا کہ ویدانت لٹریچر کا سرمایہ اتنا بڑا ہے کہ انہیں ایک دو صفحوں میں سمیٹنا مشکل ہے۔ لہٰذا یہاں صرف ویدانت لٹریچر کی مخصوص تصنیفات کے نام گنوانے پر ہی اکتفا کیا گیا ہے۔ یہ فہرست قطعی مکمل نہیں۔

ڈنمارک ادب

ڈنمارک ادب

عہد اول۔(۱۸۰۰۔۱۵۰۰)

۱۵۳۶ء میں ڈنمارک کے قومی چرچ نے لوتھر کے اصول کو باضابطہ ایک مسلک کے طور پر قبول کر لیا۔ نتیجہ کے طور پر مذہبی و ذہنی آزادی حاصل ہوئی۔ اس آزادی نے عوام میں جوش خروش پیدا کیا۔ ابتدا میں جن لوگوں نے اصلاحی تحریک کو آگے بڑھایا ان میں ایک ممتاز نام کرسٹین پیڈرسن کا ہے۔ جسے ڈنمارک کے ادب کا سرخیل کہا جاتا ہے۔ اس کے عہد سے قبل ڈنمارک میں لاطینی زبان کا غلبہ تھا۔ کلیسا اور ریاستی امور میں لاطینی زبان ہی مستعمل تھی۔ جسے مخصوص لوگ سیکھتے تھے۔ عوام لاطینی سے نابلد تھے۔ لہٰذا ان کا ایک علحیدہ طبقہ بن گیا تھا۔ لاطینی زبان کا علم رکھنے والے سرکاری و مذہبی مناصب پر فائز تھے اور اعلیٰ طبقہ کے لوگوں میں شمار کئے جاتے تھے، گویا لاطینی زبان ڈنمارک طبقاتی تفریق کا سبب بنی ہوئی تھی پیڈرسن نے نیا عہد نامہ کا ترجمہ ڈنمارک کی زبان میں کیا۔ یہ ترجمہ خاصا اہم تھا لہٰذا اس کی خوب پذیرائی ہوئی۔ اور یہ انجیلی ادب کی تاریخ کی اہم کڑی قرار پایا۔ پیڈرسن بلاشبہ پہلا شخص تھا جس نے ڈنمارک کی ادبی زبان کی بنیاد ڈالی۔ اس نے کئی تصانیف یادگار چھوڑیں۔ اس نے لوتھر کے سات اصولوں کو ڈنمارک کے عوام کے مزاج کے مطابق آسان زبان میں پیش کیا، اس نے عقیدے کی صداقت کی وضاحت و حکایات کا بھی ترجمہ کیا اور ان میں تصرف کر کے انہیں دلچسپی کا حامل بنایا۔ یہ تراجم اس کی وفات کے بعد ایک زمانے تک بڑی دلچسپی سے پڑھے جاتے رہے۔

ڈنمارک میں اصلاح کی تحریک کے بعد علم پرستی کا عہد شروع ہوا۔ بالخصوص دینی علوم پر خصوصی توجہ دی گئی کوپن ہیگن یونیورسٹی میں نصاب مرتب ہوا۔ اس یونیورسٹی سے وابستہ افراد

کا خیال تھا کہ نئے عقیدے کو سطحی خیالات سے بہر حال محفوظ رکھنا چاہئے۔ لہٰذا دینیات کے پروفیسر اپنے شعبہ میں ہی نہیں بلکہ ادب کے دوسرے شعبوں پر بھی دسترس رکھتے تھے۔ یونیورسٹی لمیں لاطینی کا ایک بار پھر بول بالا ہوا۔ ڈنمارک کی زبان کی گرفت کمزور پڑ گئی۔ انٹیلیکچویل طبقہ ایک بار پھر عوام سے الگ تھلگ جا پڑا۔ اور علم چند لوگوں تک محدود ہو گیا۔ اسکالرز کا مقصد سچائی کی تلاش نہ رہا وہ اپنے ذہن کو ایسے حقائق سے آراستہ کرتے جن کا کوئی تعلق سچائی سے نہ ہوتا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ بے روح ادّعائے فضیلت کی صورت پیدا ہو گئی۔ اس کے باوجود چند ذہین حضرات اسے علم پرستی کا عہد کہنے پر مصر ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ اس عہد کو مراجعت کا عہد کہنا زیادہ مناسب ہو گا۔

علم پرستی کے عہد کا ایک نمایاں نام Tyge Brahe کا ہے۔ وہ ڈنمارک کے ایک قدیم اور معزز خاندان کا فرد تھا۔ اس کی شادی ایک رئیس گھرانے کی لڑکی سے ہوئی تھی لیکن وہ بیحد بدزبان تھی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اس نے اپنا وطن چھوڑ دینے کا فیصلہ کیا اور اپنے فیصلہ پر عامل بھی ہوا۔ اس وقت تک علم نجوم میں اس نے خاصی مہارت حاصل کر لی تھی۔ اس سلسلے میں اس کی خدمات ناقابل فراموش تھیں۔ لہٰذا فریڈرک دوم نے اسے وطن لوٹنے پر آمادہ کیا۔ ساتھ ہی جزیرہ ہیون کو اس کے نام کر دیا تاکہ وہ اپنی تجربہ گاہ وہاں قائم کر سکے، اس سلسلے میں بادشاہ نے اس کی اعانت بھی کی۔ اس جزیرہ پر اس نے دو بڑی رصد گاہیں قائم کیں۔ اس کی شہرت پورے یوروپ میں پھیل گئی۔ اس کا گھر علما و فضلا کا مرکز بن گیا۔ دور دور سے علماء اس سے ملنے اور علم نجوم کے بارے میں واقفیت حاصل کرنے کو آتے رہتے۔ خود بادشاہ اور شہزادے بھی اس سے مل کر اور اس کے رصد خانے کو دیکھ کر خوش ہوتے۔ فریڈرک دوم کی وفات پر براہ کے رقیبوں اور دشمنوں کو موقع ملا۔ وہ اپنی رقابت میں اس حد تک آگے بڑھے کہ براہ نے ایک بار پھر ڈنمارک کو ہمیشہ کے لئے خیر باد کہنے کا فیصلہ کر لیا۔ شہنشاہ نے اسے پراگ میں سکونت اختیار کرنے کی دعوت دی۔ اس کی وفات پراگ میں ہی ۱۶۰۱ء میں ہوئی عالم گیر شہرت کا مالک کیپلر، براہ کا معاون تھا۔ کیپلر نے اپنے استاد کے اصولوں میں کئی غلطیوں کی نشاندہی کی۔ لیکن اس کے باوجود یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ سیاروں کی چال کے بارے میں براہ نے جو مسلسل اور محتاط مشاہدے کئے تھے، انہی کی بنیاد پر کیپلر اپنی نئی دریافت کر سکا۔ براہ کے تیس سالہ مشاہدے کا نتیجہ کیپلر کی دریافت کی صورت میں نکلا۔ لہٰذا یہ بجا طور پر کہا جاتا ہے کہ ٹائیگے براہ نے مشاہدہ کیا کیپلر نے اصول کی دریافت کی اور نیوٹن نے اصول کے نتیجے پر غور و فکر کیا۔

ڈنمارک کی معزز خواتین نے بھی وقتاً فوقتاً ادب، سائنس اور کلاسیک کے تراجم میں دلچسپی لی۔ اور بڑی کامیابی کے ساتھ علم و فن کی خدمت انجام دی۔ ان میں سب سے قابل ذکر مصنفہ سترہویں صدی عیسوی کی لیونارا کرسٹینا ہے وہ کرسٹین چہارم کی بیٹی تھی۔ اس کی تصنیف 'Jammersminde' قید میں اس کی شدید اور طویل صعوبتوں کی تفصیل ہے۔ یہ ایک دلچسپ کتاب ہے۔ اور بلاشبہ سترہویں صدی عیسوی کے ڈنمارک کے ادب کی سب سے بہتر نثری تخلیق بھی اینڈرس اریبو (۱۵۸۷۔۱۶۳۷) ڈنمارک کا پہلا شاعر تھا جس نے اپنی شاعری میں نشاۃ الثانیہ کے طریق کار کو برتا۔ اور اس طرح اس نے اپنی روش علیحدہ نکالی۔ وہ ایک بشوپ بھی تھا۔

ڈنمارک میں ڈرامائی لٹریچر اصلاحی عہد سے ملتا ہے۔ اس عہد میں جو ڈرامے لکھے گئے انہیں 'اسکول کامیڈی' کہا جاتا ہے کیونکہ ان کا اسکول اور یونیورسٹی سے خاص تعلق تھا۔ یہ ڈرامے اخلاقیات اور تصوف پر مبنی تھے۔ ان کا ان ڈراموں سے قطعی کوئی رشتہ نہیں جو ڈنمارک میں ہول برگ کا ہے۔ اسی نے اپنے طنزیہ طربیوں کے ذریعہ اس دیوار کو توڑا جو تعلیم یافتہ طبقہ اور عوام کے درمیان کھڑی تھی وہ کام جو اصلاحی تحریک نہ کرپائی، اسے ہول برگ نے انجام دیا۔

پیڈر فریڈرک سوم۔ peder Frederick suhm(1728- 1798) نے تاریخ نویسی کی طرف توجہ کی اور ڈنمارک کی تاریخ ۱۴ جلدوں میں قلم بند کی۔ اس کا اسلوب گنجلک اور دقیق قسم کا ہے۔ مگر اس میں جو معلومات فراہم کی گئی ہیں وہ قابل قدر ہیں۔

اٹھارہویں صدی میں ڈنمارک کا عظیم شاعر جوہانس ایوالڈ ہے۔ اس نے کئی المیہ ڈرامے لکھے۔ اس کے بلاڈ 'king christian stood by the lofty Mast' کو ڈنمارک کے قومی گیت کی حیثیت حاصل ہے۔

JOHANNES EVALD

ایوالڈ کوپن ہیگن میں ۱۷۴۳ء میں پیدا ہوا۔ ایام جوانی میں اس نے فوج میں ملازمت کی۔ بعد ازاں ایک ڈرامہ نگار بنا۔ وہ آج اپنی غنائی شاعری کے لئے مشہور ہے۔ اس کا گیت "کنگ کرس ٹین" جسے اس نے اپنے ڈرامہ 'ملاح' (Fiskerne) کے لئے قلم بند کیا تھا۔ ڈنمارک کا قومی ترانہ بن چکا ہے۔ ایوالڈ کی تعلیم کوپن ہیگن کی یونیورسٹی میں ہوئی۔ جب وہ زیر تعلیم تھا تو وہ یونیورسٹی سے بھاگ کھڑا ہوا اور ایک سال تک پرسیا اور آسٹریا کی فوجوں میں کام کرتا رہا۔ کوپن ہیگن واپس آنے کے بعد اس نے اسٹیج کیلئے ڈرامے لکھے۔ اس کے خاص المیے اس

طرح ہیں 'رالف کریگ' بالڈر کی موت (Balder'sDod) اس نے 'ہیملٹ' کو بھی از سر نو لکھا
۔ لیکن یہ ڈرامہ کامیاب نہ ہو سکا۔

LUDVIG HOLBERG

لڈوگ ہول برگ ناروے میں ۱۶۸۴ء میں پیدا ہوا۔ اس کے والد فوج میں ایک آفیسر تھے۔
اس نے اپنے بیٹے کو بھی ملٹری بنانا چاہا۔ لیکن اس کا میلان فوجی ملازمت کی طرف قطعی نہ تھا۔ اسے
برگن لاطینی اسکول میں پڑھنے کے لئے بھیجا گیا۔ اس نے ایک دیہاتی پادری سے بھی تعلیم حاصل
کی۔ اپنی تعلیم کے زمانے میں ہی اسے سفر کا شوق ہوا۔ اگر چہ اس کے پاس ذرائع نہ تھے، لیکن
زباندانی اس کی اچھی تھی۔ وہ کئی زبانوں پر قدرت رکھتا تھا۔ لہٰذا اپنی اسی قابلیت پر بھروسہ کرتے
ہوئے وہ سفر پر نکل پڑا، اور جرمنی، ہالینڈ، ڈنمارک، پیرس ہوتا ہوا روم پہنچا پھر گھومتا پھرتا وہ کوپن
ہیگن آیا، اور وہیں مستقل سکونت اختیار کر لی، پھر وہ یونیورسٹی میں پروفیسر مقرر ہوا۔ اس نے وہاں
تاریخیں لکھیں اور لاطینی زبان میں کئی تصانیف یادگار چھوڑیں۔ اس نے مزاحیہ ڈرامے بھی قلم بند
کئے۔ یہ ڈرامے اس کے شہہ کار ہیں اور اس کے ہم وطنوں اور انسانیت کے لئے ایک شاندار تحفہ۔
ان ڈراموں کی تخلیق سے یونیورسٹی کی شہرت پر بٹہ لگنے کا اندیشہ تھا۔ کیونکہ یونیورسٹی ایسی تمام
تحریروں پر قدغن لگاتی تھی جو اس کے مقاصد سے ہم آہنگ نہ ہوں، لہٰذا اس نے یہ مزاحیہ
ڈرامے ہینس میکل سن کے نام سے لکھے۔

اس کی پہلی مزاحیہ ڈرامائی نظم 'peder paars' تھی۔ اس میں پیدر اس لڑکی سے ملنے کی
خاطر سفر پر نکلتا ہے جس سے وہ منسوب تھا۔ این بالٹ کے جزیرے پر اس کا جہاز طوفان کی زد میں
آکر برباد ہو جاتا ہے اس طرح پیدر کئی ایڈونچرز سے گذرتا ہے۔ اس کی یہ تخلیق ہومر اور ورجل
کے رزمیوں کی پیروڈی معلوم ہوتی ہے۔ لیکن یہ اس لحاظ سے ان سے مختلف ہے کہ اس میں متعلقہ
عہد کی ناہمواریوں، کج رویوں کو بڑی چابکدستی سے طنز کا نشانہ بنایا گیا ہے۔ این بالٹ جزیرے کے
باشندوں نے اس طنز کا اطلاق خود پر کیا۔ حالانکہ یہ طنز شخصی نوعیت کا نہ تھا۔ بلکہ غیر شخصی اور
عمومی انداز کا تھا۔ لہٰذا ان لوگوں نے بادشاہ سے شکایت کی اور اس بات پر اصرار کیا کہ اس نظم کو
نذر آتش کر دینے کا حکم دیا جائے۔ ساتھ ہی اس کے مصنف کو قرار واقعی سزا دی جائے، فریڈرک
چہارم نے اس نظم کو پڑھا۔ اس نے محسوس کیا کہ یہ بے ضرر قسم کی تخلیق ہے ساتھ ہی دلچسپ
بھی۔ لہٰذا اس نے کوئی بھی غلط قدم نہیں اٹھایا اور اس طرح ہول برگ کی جان بچی۔ لیکن اس
طنز نے ڈنمارک کی ادبی دنیا میں ہلچل پیدا کر دی، اور اس یونیورسٹی پروفیسر کی شہرت کا سبب بھی

بنی۔اگرچہ بعض ناقدوں کا خیال ہے کہ یہ تصنیف بہت حد تک غیر وقیع ہے۔

اس وقت تک ڈنمارک میں ڈراموں کا رواج نہ تھا، قدیم اخلاقیات تصوف اور اسکول کامیڈی قسم کی چیزیں ملتی تھیں۔اور وہ بھی لاطینی زبان میں۔ لیکن اب ان میں کوئی لطف نہ رہا تھا۔ وہ بے کیف اور بے مزہ قسم کی چیزیں تھیں۔ البتہ ان کی جگہ کبھی کبھی چند فرانسیسی اور جرمن ڈرامے دربار کے سامنے ایکٹ کئے جاتے۔ ڈنمارک کا ادب اس صنف سے محروم ہی تھا ہولبرگ نے اس کمی کی تلافی کی۔

۱۷۲۰ء میں ایک فرانسیسی اداکار نے کوپن ہیگن میں ایک تھیٹر قائم کرنے کی اجازت حاصل کر لی تاکہ ڈنمارک کی زبان میں ڈرامے ایکٹ کئے جا سکیں۔ اس کا آغاز مولیئر کا ڈرامہ 'L,avare' سے ہوا۔ اس ڈرامہ کا ڈنمارک کی زبان میں ترجمہ کیا گیا اور اس کے بعد اسے ایکٹ کیا گیا۔ چونکہ مقامی زبان میں کوئی ڈرامہ موجود نہ تھا اس لئے مذکورہ اداکار نے ہولبرگ سے طبع زاد ڈرامے لکھنے کی درخواست کی۔ اس نے چند ہی سالوں میں ۲۰ سے زائد ڈرامے قلم بند کئے۔ ۱۷۲۸ء میں کوپن ہیگن میں زبردست آگ لگی۔ محل کے ساتھ ساتھ تھیٹر بھی جل کر خاک ہو گیا۔ اور اس طرح ڈرامے کا ارتقا کچھ وقت کے لئے موقوف ہو گیا۔

ڈنمارک کے علمی اور ذہنی افق پر ہولبرگ کے اثرات شاندار اور بے مثل ہیں۔ چونکہ اس نے مختلف ملکوں کا سفر کیا تھا۔ دنیا دیکھی تھی لہٰذا اس کی معلومات وسیع تھیں وہ انسانی فطرت کی گہرائیوں سے واقف تھا، پھر خدا نے بھی اسے ذہانت بخشی تھی۔ اخلاقی بلندی، ظرافت طبع، اور انسانی ہمدردی جیسی خوبیاں بھی اس کی ذات میں تھیں، اس نے معاشرے کی جہالت، لاعلمی اور بے عقلی دیکھی تھی۔ اس نے عوام کی تذلیل اور بے قدری بھی دیکھی تھی جو حکمراں طبقہ کی طرف سے کی جاتی تھی، لہٰذا سماج، مذہب، حکومت اور تعلیمی اداروں کی یہ تمام کمزوریاں اس کی نگاہ میں تھیں، اس نے اپنے مزاحیہ ڈرامے میں اپنے تجربات و مشاہدات کو سمونے کی کوشش کی اور کرداروں کے ذریعہ سماج و مذہب کی ان کمزوریوں پر حملہ کیا۔ اس کے کردار روزمرہ کی زندگی سے لئے جاتے۔ اور ان کی تصویر کشی اتنی واضح اور پر لطف ہوتی کہ اس عہد کے حالات اپنی تمام کمزوریوں اور خامیوں کے ساتھ ابھر آتے۔ ہاتھورن نے Oehlenschlagei کا قول نقل کیا ہے۔ جو بے حد دلچسپ ہے۔ وہ لکھتا ہے۔

" if copenhagen had been buried buried beneath the ground, and only Holberg's comedies had remained, we

should neverthless have known the life that sterred within its walls, not onlt its broad out lines, but also in many of its minutest details"

یعنی اگر کوپن ہیگن زیر زمین دفن ہو جاتا اور صرف ہولبرگ کے طربیے باقی رہ جاتے، تاہم ہم اس زندگی سے واقف ہو جاتے جو اس کی دیواروں کے پیچھے متحرک تھی، اور نہ کہ صرف اس کے وسیع خاکہ سے ہم واقف ہوتے بلکہ اس کی چھوٹی چھوٹی تفصیلات بھی ہم پر روشن ہو جاتیں۔ غرض یہ کہ ہولبرگ کے ڈرامے زندگی کا آئینہ دار تھے۔ اس زندگی کے جو اس عہد کے کوپن ہیگن میں اپنی خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ متحرک تھی۔

ڈنمارک کی زبان پر بھی ہولبرگ کے کم احسانات نہیں، اس وقت تک مقامی زبان کو وہ اعتبار واعتماد حاصل نہ تھا۔ شرفا اور امرا لاطینی سے چپکے تھے۔ فرانسیسی اور جرمنی زبانیں بھی اپنا اثر رکھتی تھیں۔ ڈنمارک کی زبان گری پڑی مانی جاتی تھی۔ ہولبرگ سے پہلے ڈنمارک میں مقامی زبان کی جو اہمیت تھی اس کا اندازہ اس قول سے لگایا جاسکتا ہے کہ "ایک شریف آدمی اپنے پڑوسیوں کے پاس خط لاطینی میں لکھتا، عورتوں سے فرانسیسی میں بات کرتا اپنے کتے کو جرمنی زبان میں بلاتا اور ڈنمارک کی زبان صرف اپنے نوکروں کو ڈانٹنے پھٹکارنے کے لئے استعمال کرتا۔ ہولبرگ ایک تعلیم یافتہ انسان تھا کئی زبانوں سے واقف تھا۔ یونیورسٹی میں پروفیسر تھا۔ وہ اپنے عہد کے اس فیشن کو بخوبی اپنا سکتا تھا۔ لیکن اس کے اندر قومی جذبہ تھا۔ اس جذبہ کا اظہار اس کی تاریخ کی کتابوں میں بخوبی ہوا ہے۔ پھر اسی زبردست قومی تحریک کے تحت اس نے مقامی زبان میں عوام کی تصویریں پیش کی ہیں۔ اس نے اپنے عہد کی آلودگیوں اور غلاظتوں کو صاف کیا۔ مقامی زبان کو ایک معیار عطا کیا۔ اس اعتبار سے اس کی تخلیقات کی اہمیت دوامی رہے گی۔ وہ بلاشبہ ڈنمارک کے جدید ادب کا بانی اور پیشرو ہے۔ اس کی وفات ۱۷۴۷ء میں ہوئی۔

ہولبرگ کے مزاحیہ ڈراموں کا عام مزاج اور تیور کیا ہے اس کا اندازہ تو اس کے ڈراموں کے مطالعہ ہی سے ممکن ہے میں یہاں ذیل میں اس کے ایک ڈرامہ The political tensmith کے تیسرے ایکٹ کے ایک منظر کا ترجمہ پیش کرتا ہوں اس ڈرامہ میں ہولبرگ نے ایسے شخص کو مذاق کا نشانہ بنایا ہے جو ہر زمانے میں اور ہر ملک میں پائے جاتے ہیں۔ ہرمن ہمبرگ کا ایک شہری ہے، اس کے ذہن میں یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ اس کے شہر پر جو لوگ حکمرانی کر رہے ہیں ان کا طریقہ ناقص ہے لہٰذا اس کی اصلاح لازمی ہے۔ چنانچہ وہ ایک سیاسی میٹنگ کا

انعقاد کرتا ہے اور اپنے دوستوں کو اس میں شریک ہونے کی دعوت دیتا ہے۔ اس اثنا میں اس کی تجارت بربادی کے دہانے پر پہنچ جاتی ہے۔ دوسری طرف گورنمنٹ بغاوت کے الزام میں اسے گرفتار کرنا چاہتی ہے۔ لیکن ٹاؤن کونسل کے کچھ اراکین اسے گرفتاری سے بچانے کے لئے ایک منصوبہ تیار کرتے ہیں وہ اس کی خدمت میں حاضر ہوتے ہیں اور یہ اعلان کرتے ہیں کہ اسے صدر بلدیہ منتخب کیا گیا ہے۔ اس کی بیوی کے پاس ان کی عورتیں شکایات لے کر پہنچتی ہیں۔ ہرمن کے پاس بھی بے شمار درخواستیں آنے لگیں تاکہ وہ ان کے مسائل حل کرے، گھر پر ملاحوں کا اجتماع رہنے لگا۔ کسی نزاع میں اگر دو متضاد مشورے آتے تو وہ دونوں کو درست قرار دیتا نتیجہ یہ ہوتا کہ معاملہ اور طول کھینچ جاتا۔ ایک روز ایسا ہی ہوا، اور ہرمن کو اپنی جان بچانے کے لئے ایک میز کے نیچے چھپنا پڑا اور آخر میں جب اسے معلوم ہوا کہ نزاع کا یہ معاملہ من گھڑت تھا تو وہ بہت خوش ہوا۔ ذیل کے ترجمہ میں اس کی بیوی گیسک اور اس کے نوکر ہنرک کو یہ ہدایت دی جارہی ہے کہ سوسائٹی میں اس کے منصب کے پیش نظر ان کے طور اطوار کس نوع کے ہونے چاہئیں

گیسک: ہنرک!

ہنرک: ہاں!

گیسک: ہنرک، آج کے بعد تم اس انداز میں بات نہیں کروگے۔ کیا تمہیں علم نہیں کہ ہمارے ساتھ کیا ہوا؟

ہنرک: نہیں، میں نے تو نہیں سنا۔

گیسک: میرے خاوند صدر بلدیہ بن گئے ہیں۔

ہنرک: کہاں کے؟

گیسک: کہاں کے؟ ہمبرگ کے اور کہاں کے

ہنرک: کیا بات ہے! یہ یقیناً کسی قلعی گر کی اڑائی ہوئی بات ہوگی۔

ہرمن: ہنرک، تمیز سے بات کرو، تمہیں جاننا چاہئے کہ اب تم ایک بڑے آدمی کے خدمت گار ہو۔

ہنرک: خدمت گار! کیا میری حیثیت اتنی اونچی ہوگئی ہے؟

ہرمن: تمہارا رتبہ اور اونچا ہوگا تم کبھی صاحب جائداد رئیس کے ملازم بھی ہوسکتے ہو، صرف خاموش رہو، کسی دن تم خدمت گار بن سکتے ہو۔ جب تک کہ مجھے کوئی دوسرا نوکر نہیں ملتا ،ابھی تم میرا براؤن ز ٹ پہن سکتے ہو جب تک تمہاری وردی نہیں تیار ہوجاتی۔

گیسک: لیکن مجھے اندیشہ ہے کہ اس میں بہت دیر ہو گی

ہر من: ہاں، اس میں دیر ہونا یقینی ہے، لیکن مصیبت کے وقت اپنی مدد آپ کرنی چاہیے

ہنرک: یہ کوٹ تو میرے ٹخنوں تک پہنچ جائیگا! دیکھیے میں ایک یہودی پادری جیسا لگوں گا۔

ہر من: سنو۔ ہنرک!

ہنرک: جی ہاں، مالک

ہر من: بے وقوف، آئندہ کبھی مجھے مالک نہیں کہنا، جب میں تمہیں پکاروں، تم جواب دو گے ، جناب! اور جب کوئی میرے بارے میں پوچھنے آئے، تو تم کہو گے مسٹر برگوماسٹر وان بریمین فِلڈ گھر پر تشریف رکھتے ہیں۔

ہنرک: میں ایسا ہی کہوں گا، جناب، خواہ آپ گھر پر تشریف رکھتے ہوں یا نہیں،

ہر من: کیا بے وقوفی ہے! جب میں گھر پر موجود نہیں ہوں تو تمہیں کہنا چاہیے، مسٹر برگوماسٹر واں بریمین فِلڈ گھر پر تشریف نہیں رکھتے۔ اور جب میں گھر پر کسی سے ملنا نہ چاہوں، تو تم کہو گے مسٹر برگوماسٹر آج کسی سے نہیں ملیں گے (گیسک سے) سنو، میری جان تمہیں کافی تیار رکھنا چاہیے کیونکہ جب کسی مجسٹریٹ یا رئیس کی بیوی تم سے ملنے آئیگی تو تمہارے پاس انہیں entertain کرنے کے لئے کچھ نہ کچھ ہونا چاہیے۔ اس لئے کہ ہماری شہرت اور ناموری کا انحصار بہت حد تک انہی لوگوں پر ہے۔ وہ لوگ کہیں گے "برگوماسٹر وان بریمین فِلڈ بہت اچھا کھانا کھلاتے ہیں اور ان کی بیوی بہت اچھی کافی پلاتی ہے، لیکن میری جان مجھے اندیشہ ہے کہ تم ضرور گڑ بڑ کرو گی، جب تک تم اعلیٰ سوسائٹی کی عادی نہیں ہو جاتی، تم سے بہر حال غلطی کا امکان ہے۔ ایسا کرو کہ ہنرک کو جلدی بھیجو کہ وہ ایک چائے کی ٹرے اور کچھ پیالے خرید کر لے آئے اور لڑکی کو بھیج کر ۶ پیسے کی کافی منگوالو، اور کافی ہم لوگ بعد میں خرید لیں گے، میری جان، ایک بات اور سنو، تم زیادہ باتیں نہیں کرو گی جب تک کہ تم مہذب انداز میں گفتگو کرنے کا طریقہ نہیں سیکھ لیتی۔ اور سنو، تمہیں زیادہ خاکسار بننے کی ضرورت نہیں بلکہ اپنی حیثیت اور منصب کے موافق عمل کرو، تمہیں ایک ایک بات پر توجہ دینا ہے۔ سب سے پہلے تو اپنے ذہن سے یہ بات نکال دو کہ ہماری زندگی کبھی قلعی گر کی تھی۔ اور ہمیشہ یاد رکھو کہ تم کئی برسوں سے صدر بلدیہ کی بیوی رہی ہو، صبح میں ہمیشہ چائے کی میز ملاقاتیوں کے لئے تیار رہنا چاہیے اور سہ پہر کے لئے کافی۔ ساتھ میں کافی کارڈ بھی ہونا چاہیے۔ کیونکہ کارڈ میں ایک قسم کا کھیل ہوتا ہے جو Allumber کہلاتا ہے۔ جس کے لئے میں ایک سوڈالر دوں گا۔ تمہیں اس وقت خصوصی توجہ دینی ہو گی جب کوئی کارڈ کھیل رہا

ہو، تاکہ تم اسے سیکھ سکو، صبح میں تم ساڑھے نو بجے تک سوتی رہو گی، اسلئے کہ صبح میں سورج کے طلوع ہوتے ہی عام لوگ بیدار ہوتے ہیں۔ البتہ اتوار کے روز تمہیں تھوڑا پہلے بیدار ہونا ہوگا کیونکہ اس روز میں اپنی صحت کو برقرار رکھنے کے لئے ٹہلنے نکلوں گا۔ تمہیں ایک خوبصورت گل دان بھی چاہئے (snuff-box) جو تمہاری میز پر تمہارے پاس رہا کریگا، خاص طور سے اس وقت جب تم کارڈ کھیل رہی ہوگی۔ اور جب کوئی تمہاری صحت کا جام نوش کرے تو تمہیں لفظ، 'شکریہ' نہیں کہنا چاہئے بلکہ Tres humble serviteur کہنا چاہئے۔ اور جب تمہیں جمائی آئے تو منہ پر ہاتھ رکھنے کی ضرورت نہیں، کیونکہ وہ اعلیٰ طبقہ کے لوگوں کا طریقہ نہیں۔ اور جب تم ان کی محفل میں جاؤ، تو بہت زیادہ الگ تھلگ رہنے کی ضرورت نہیں۔ شرم وحیا کو طاق پر رکھ دو۔

لیکن سنو، میں کچھ بھول گیا تھا، ہاں تمہاری گود میں ایک کتا ہونا چاہئے جسے تم اتنا ہی پیار کرو گی جتنا کہ اپنی بیٹی کو پیار کرتی ہو، کتا بھی رئیس ہوتا ہے، ہمارے پڑوسی اریانک کے پاس ایک پیارا سا چھوٹا کتا ہے، وہ تمہیں اس وقت تک کے لئے دے دیں گی، جبتک کہ ہم لوگ اپنا کتا نہیں خرید لیتے۔ اور وہاں، تمہیں اپنے کتے کا کوئی فرانسیسی نام رکھنا ہوگا، جسے میں بشرط فرصت ڈھونڈ دوں گا یہ کتا ہمیشہ تمہاری آغوش میں پڑا رہیگا۔ اور جب تک لوگ تمہارے ساتھ رہیں ایک آدھ بار تمہیں اس کا بوسہ لینا پڑے گا۔

گیسک، نہیں، میرے سرتاج! شاید میں یہ نہ کرپاؤں، کیونکہ کوئی کیا جانے وہ کس غلاظت میں لپٹ کر آیا ہو اس کا تو منہ ہی بدبو اور غلاظت سے بھر جائے گا۔

ہرمن: کیا بیوقوفی ہے۔ اگر تم ایک اعلیٰ طبقہ کی خاتون ہو، تو تمہیں اس کا طور طریقہ بھی جاننا چاہئے، اس کے علاوہ کتا تمہیں بات کرنے کا موقع بھی فراہم کرے گا۔ کیونکہ جب تمہارے پاس کہنے کے لئے کچھ نہیں ہو تو تم اپنے کتے کی عجیب وغریب نادر خصوصیات کا ذکر کر سکتی ہو، میری جان، وہی کرو، جو میں کہتا ہوں، میں رئیسوں کی اس دنیا کو تم سے زیادہ جانتا ہوں، میری مثال ہمیشہ سامنے رکھو، تم دیکھو گی کہ پرانے قلعی گر کی کوئی خوبی مجھ میں باقی نہیں رہی۔ میں وہ نہیں کروں گا جو کسی قصاب نے کیا تھا وہ قصاب ایک بار مجسٹریٹ بن گیا۔ اس کے بعد وہ ایک کاغذ پر کچھ لکھنے لگا، جب ایک طرف کا صفحہ بھر گیا تو اس نے اسے الٹنا چاہا۔ اور اپنے قلم کو منہ میں دبا لیا جیسا کہ وہ اپنی چھری کو منہ میں لیتا رہا تھا۔ اب تم اندر جاؤ مجھے ہنرک سے اکیلے میں کچھ باتیں کرنی ہیں۔

اس مختصر سی مثال سے یہ اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے کہ ہولبرگ کو اپنے وقت کے مزاج کی

کیسی خبر تھی۔ دراصل اہم شاعر اور ادیب حالات کے نبض شناس ہوتے ہیں اور وہ اپنی تحریروں میں اس طرح منعکس کر لیتے ہیں کہ ایک زمانہ گذرنے کے بعد بھی ان پر گرد نہیں پڑتی۔ بلکہ جیسے جیسے وقت آگے بڑھتا جاتا ہے متذکرہ حالات اور بھی روشن ہوتے جاتے ہیں ادب کا کمال، منصب اور اہمیت بھی یہی ہے، صاحب فکر، دانشور، یا خالق اپنے طور پر اپنی پسند اور ناپسند کا شکار ہوتے ہوئے بھی مرکزی دھاروں کو سمیٹتا جاتا ہے، اس طرح وقت اور حالات کا نباض بن کر وہ ابھرتا ہے، یہاں محسوس کیا جا سکتا ہے کہ اعلیٰ سوسائٹی کی سطحیت کو نہ صرف واشگاف کیا گیا ہے، بلکہ ان پر ایسے تیکھے انداز سے نظر ڈالی گئی ہے کہ پڑھنے والا ان سے نفرت کرنے لگتا ہے اور اس کھوکھلے پن پر ماتم کرتا ہے کہ اعلیٰ سوسائٹی کے افراد کس حد تک گھناونی سطحی اور ریاکارانہ زندگی بسر کرتے ہیں، آج کی اعلیٰ سوسائٹی بھی کچھ مختلف نہیں، کیا ایسا محسوس نہیں ہوتا کہ خالق اپنے زمانے میں جو کچھ لکھ رہا تھا وہ آج کے حالات پر بھی منطبق ہے، لہٰذا یہ بہ آسانی کہا جا سکتا ہے کہ یہ زندہ تحریر ہے جس کی سالمیت کبھی بھی مشکوک نہیں ہو سکتی۔

ڈنمارک کا ادب

عہد دوم۔ ۱۸۳۰۔۱۸۰۰

کوپن ہیگن میں ۱۷۲۱ء میں ایک تھیٹر کی بنیاد ڈالی گئی۔ ایک تھیٹر کی بنیاد ڈالا جانا ایک سادہ واقعہ ہے۔ لیکن ڈنمارک کے ادب کے لئے ایک سادہ واقعہ نہیں۔ کیونکہ اس تھیٹر نے ڈنمارک میں جدید ادب کے فروغ کے لئے راہ ہموار کی۔ پچھلے صفحات میں میں نے اشارہ کیا ہے کہ مؤرخ ہولبرگ نے اس تھیٹر کے کئی ڈرامے لکھے۔ ان ڈراموں میں مولیئر کی روح بولتی نظر آتی ہے۔ ہولبرگ نے بھی مولیئر کی طرح روزمرہ کے کرداروں اور اپنے عہد کے رسم وروایات کو اپنے ڈرامے کا موضوع بنایا۔ کچھ دنوں کے لئے فرانسیسی المیوں کی نقل بھی کی گئی۔ لیکن جیوں ہی ویسل (۱۷۸۵۔۱۷۴۲) منظر عام پر آیا۔ یہ المیے اسٹیج خالی کرنے لگے۔ ویسل نے بڑی چابکدستی سے ان المیوں کو مزاحیہ رنگ دے دیا۔ اس کے بعد نہ کہ صرف ملکی ڈرامہ اور موسیقی کا مطالعہ زور پکڑنے لگا بلکہ مقامی اوپیرا، کی بھی فرمائش کی جانے لگی۔ غنائی شاعری کا احیاء جن لوگوں کے ہاتھوں ہوا، وہ بیشتر ناروے کے شاعر تھے۔ ان لوگوں نے جزیرہ نمائے جنوب کے ناہموار ناتراشیدہ مناظر کو اپنی شاعری میں پیش کیا۔

اس شاندار عہد کے بعد ادبی جوش کچھ ماند پڑتا نظر آتا ہے۔ حتیٰ کہ ۱۹ویں صدی شروع ہو

جاتی ہے۔ ۱۹ویں صدی اور اٹھارہویں صدی کے عبوری دور کے شاعروں میں ایک واحد اور منفرد نام جینس بیگے سن کا ابھرتا ہے اس نے پہلے ڈراما نگاری شروع کی، لیکن اس صنف میں اسے کامیابی نہ ہوئی۔ پھر اس نے طنز نگاری اور مزاح نویسی کی طرف توجہ کی۔ اور ان میں اپنی شناخت قائم کرنے میں وہ کامیاب ہو گیا۔ امر واقعہ تو یہ ہے کہ وہ ڈنمارک کے ادیبوں میں بحیثیت طنز نگار اور مزاحیہ مصنف کے سب سے بلند مقام رکھتا ہے۔

جب جرمنی سے رومانیت کی تحریک شروع ہوئی تو تمام یوروپ میں اس کی گونج سنائی دی۔ ڈنمارک کی ادبی فضا میں بھی اس کا رنگ بکھرنے لگا۔ اس ضمن میں ایک نمایاں نام ایڈم اوہلینس کلیگر (Adam oehlenschlager) کا ہے۔ اس کا خاص کارنامہ یہ ہے کہ اس نے آئس لینڈ کے ادب کے فراموش کردہ 'ساگا' سے اپنی ادبی دوکان سجائی۔ آئس لینڈ کے ادب میں ایسے 'ساگا' کا ایک بڑا ذخیرہ موجود تھا۔ ان سے وہ بے حد متاثر ہوا۔ اس کے تخیل کے لئے ان میں وافر سامان موجود تھا۔ اس نے اسے دوبارہ لکھا، اور اس طرح اپنے شہکاروں کو جنم دیا۔ اس کا پہلا شہکار ڈرامہ 'Hakon Jarl' تھا۔ اوہلینس کلیگر نے گوئٹے کو اپنا استاد تسلیم کیا اور کچھ مدت تک اس نے جرمنی کی عظیم تخلیقات کی ہم سری کرنے کی سعی کی۔ لیکن بعد میں اس نے اس کام کو نوجوانوں کے لئے چھوڑ دیا۔

J.E BAGGESEN(۱۸۲۵-۱۷۶۵)

جے۔ ای۔ بیگے سن اٹھارہویں صدی کے نصف آخر کا ایک ممتاز مصنف ہے۔ وہ معزز خاندان میں پیدا ہوا۔ ابھی اس کی عمر صرف بارہ سال کی تھی کہ وہ کلرک کے عہدے پر بحال ہوا۔ اس نے اپنی محنت کے پیسے سے کوپن ہیگن یونیورسٹی میں تعلیم حاصل کی۔ اس کی پہلی تصنیف "مزاحیہ قصے، (Comical tala) ہے۔ یہ قصے بہت مقبول ہوئے اور بیگے سن سب کا ہر دل عزیز مصنف بن گیا۔ پھر اس نے کچھ سنجیدہ لیرک تخلیق کی۔ یہ لیرک بھی خاصی مقبول ہوئی۔ اس کے بعد اس نے 'اوپیرا' لکھنے پر توجہ کی۔ لیکن اس کے 'اوپیرا' کا خوب مضحکہ اڑایا گیا۔ بیگے سن برگشتہ ہو کر بیرون ملک چلا گیا اور چند سال جرمنی، فرانس اور سوئزرلینڈ میں گذارے۔ ۱۷۹۰ء میں وہ کوپن ہیگن واپس آیا اور اپنے سفر کی روداد نظم میں پیش کی۔ اس نظم کا عنوان Labyrinth رکھا۔ یہ نظم خاصی مشہور ہوئی۔ شوق سفر نے اسے ایک بار کوپن ہیگن چھوڑنے پر مجبور کیا۔ اس نے شمالی یوروپ کے مختلف ممالک کے دورے کئے۔ پیرس تو اس کا گھر بن گیا۔ وہ ۱۸۱۱ء تک وہاں رہا۔ اس کے بعد وہ پھر کوپن ہیگن واپس آیا۔ اس وقت تک اوہ لینس

کلیگر مشہور ہو چکا تھا۔ بیگے سن نے جرمنی اور ڈنمارک کی زبان میں کئی تخلیقی نمونے یادگار چھوڑے۔ 'Parthenais' اس کی دلکش منظریہ نظم ہے۔ آدم اور حوا، ایک مزاحیہ رزمیہ ہے۔ اس کی فلسفیانہ اور ناقدانہ تحریریں اب طاق نسیاں بن چکی ہیں۔ بیگے سن اپنے ہم عصر ادیبوں سے خواہ مخواہ الجھتا رہتا تھا۔ اکثر کسی نہ کسی سے اس کا جھگڑا ہوتا۔ اپنی بیوی کی وفات کے بعد وہ دردو غم میں ڈوب گیا۔ اداسی اس کی زندگی کا لازمی حصہ بن گئی۔ وہ اسی حال میں پیرس گیا۔ واپسی میں ہمبرگ کے مقام پر اس کی وفات ہوئی۔ اس کی سب سے اچھی نظم وہ ہے جو اس نے اپنے بچپن پر لکھی ہے۔ اس نظم کا ترجمہ ذیل میں پیش کیا جاتا ہے۔

بچپن

ایک زمانہ تھا جب میں بہت چھوٹا تھا
میرا پورا ڈھانچہ اونچائی میں ایک ہاتھ کا تھا
کتنا خوشگوار تھا وہ زمانہ، جب میں یاد کرتا ہوں، میری آنکھیں اشک بار ہو جاتی ہیں۔
اور میں بڑی شادمانی کے ساتھ اسے یاد کرتا ہوں۔
میں اپنی ماں کی نازک بانہوں میں کھیلا کرتا
اور اپنے ابو کے گھٹنے پر گھوڑے کی طرح سوار ہوتا
غم، خوشی اور اندیشے میرے لئے یکساں تھے
اور دولت، مکاری اور محبت سے میں ناواقف تھا
تب مجھے یہ دنیا بہت چھوٹی معلوم ہوتی تھی
ٹھیک اسی طرح مجھے یہ دنیا بہت کم بدکار معلوم ہوتی تھی۔
آسمان میں نقطوں کی طرح، میں ستاروں کو طلوع ہوتے دیکھتا
اور سوچتا کاش میرے پر ہوتے کہ میں انہیں توڑ لاتا
سنسان جزیرے کے پیچھے چاند کو میں دیکھا کرتا اور سوچا کرتا، کاش میں اس جزیرے پر ہوتا
تو پتہ لگاتا کہ چاند کس چیز کا بنا ہے
یہ بھی دریافت کرتا کہ وہ کتنا بڑا، کتنا گول، اور کتنا صاف ہے
مغرب کے آسمان میں خدا کے سورج کو حیرت زدہ دیکھتا
شام کے وقت سمندر کے سنہری آغوش میں ڈوبتا ہوا۔
اور پھر دوسرے دن صبح میں وہ طلوع ہوتا

اور مشرق کے آسمان کو گلابی روشنی سے رنگ دیتا
اور خدا کے بارے میں سوچتا۔
جس نے مجھے بنایا اور بلندی پر والے خوبصورت سورج کو بھی
اور فلک کے یہ موتی جو باہم ایک دوسرے سے جڑے ہوئے ہیں
خدا نے اپنے ہاتھوں سے پورے آسمان میں بکھیر دئے ہیں۔
بچپنے کی عقیدت کے ساتھ میرے ننھے ننھے لب ہلتے
اور مناجات کرتے جسے میری پاک ماں نے مجھے سکھائی تھی
اے خدائے کریم! مجھے جد و جہد کرنے کا فضل عطا کر
دانش اور خیر عطا کر تا کہ تیری اطاعت کر سکوں۔
اسی طرح میں اپنے والدین کے لئے بھی دعائیں کرتا
اپنی بہن کے لئے اور پورے شہر کے لئے
بادشاہ جس سے میں ناواقف تھا۔ اور بھکاری بھائیوں کے لئے
جن کی کمر عمر کی وجہ سے جھک گئی تھی اور جو اوپر نیچے سانس کھینچتے تھے
بچپن کے وہ خوشگوار ایام فنا ہو گئے۔ برباد ہو گئیں
وہ تمام خوشیاں اور تمام سکون، جن سے میں واقف تھا
اب میرے پاس صرف ان کی یادیں ہیں، میں دست بدعا ہوں
تم سے لو لگاتا ہوں
اے خدا، مجھ سے یہ خوشگوار یادیں بھی نہ چھن جائیں۔

ADAM GOTTLOB OEHLENSCHLAGER.

(۱۷۷۹۔۱۸۵۰)

اٹھارہویں صدی کے اختتام تک ڈنمارک کے شاعرانہ مذاق میں نمایاں تبدیلی نظر آتی ہے۔ رعدیہ گیتوں کو فوقیت دی جاتی اور لوگ انہیں کھلے عام بڑے چاؤ سے گاتے۔ عورتوں اور مردوں میں مادیت پرستی کا رجحان عام تھا۔ نپولین کی پیش قدمی، نیلسن کی فاتح توپوں کی گڑ گڑاہٹ، اور بھیانک تباہی سے ڈنمارک کی علحدگی، یہ وہ سیاسی حالات تھے جنھوں نے سوئی ہوئی قوم کو خواب غفلت سے جھنجھوڑ کر جگایا۔ ان کے اندر نئی بیداری کی روح پھونکی، ذہنی ترقی کا احساس عام ہوا۔ گویا یہ زمانہ ڈنمارک کے انگڑائی لینے کا زمانہ تھا۔ زندگی کا ہر شعبہ تغیر و انقلاب سے دوچار تھا۔

انہی تبدیلیوں کا نقیب اولینس کلگر تھا۔ وہ ۱۷۷۹ء میں کوپن ہیگن میں پیدا ہوا۔ اس کا باپ جو ایک موسیقار تھا۔ فریدرکس برگ کے چھوٹے سے محل کا ڈپٹی سپرنٹنڈنٹ مقرر ہوا۔ جہاں وہ اپنے اہل وعیال کے ساتھ رہنے لگا۔ موسم گرما میں وہاں شاندار وردیوں میں مرد اور فیشن ایبل ملبوسات میں عورتیں آتیں۔ کچھ دنوں تک ان کا وہاں قیام رہتا۔ پھر وہ لوٹ جاتیں، بقیہ دنوں میں یہ محل خالی رہتا۔ خوبصورت تصویروں سے مزین اس کے کمرے، پارک، اور باغ باغیچے خالی پڑے رہتے۔ یہاں ایڈم اپنی بہنوں اور ننھے منے دوستوں کے ساتھ کھیلا کرتا۔ اسے جو کتابیں ہاتھ لگتیں، ان کا مطالعہ کرتا۔ وقت گذاری کے لئے کبھی کبھی ڈرامے لکھنے کی مشق کرتا اور اسے اپنے دوستوں کے ساتھ ملکر کھیلتا۔ اس طرح دن گذرتے رہے۔ جب وہ ۲۱ برس کا ہوا تو اس نے کوپن ہیگن یونیورسٹی میں داخلہ لیا۔ اس کا ارادہ وکالت کرنے کا تھا۔ لیکن حسب دستور وہ ان موضوعات میں دلچسپی لینے لگا جو اسے مرغوب تھے۔ اس نے کوپن ہیگن کی بندرگاہ پر بحری بیڑوں کی نقل وحرکت سے متاثر ہو کر ۱۸۰۱ء میں ایک چھوٹا سا ڈرامہ لکھا۔ جس میں ڈرامہ نگاری کے تمام امکانات مضمر تھے۔ اسی وقت وہ ہنرک اسٹیفن کے زیر اثر آیا۔ ہنرک ناروے میں پیدا ہوا تھا اس کی تعلیم ڈنمارک میں ہوئی تھی۔ وہ کچھ دنوں کے لئے جرمنی میں رہا۔ پھر وہ ڈنمارک لوٹا۔ وہ رومانیت سے متاثر اور نئے فلسفہ کا مبلغ تھا۔ ایڈم کی اس سے باتیں ہوئی۔ اس نے ایڈم کے سامنے شاعری، مذہب اور فطرت کے بارے میں اپنے نئے خیالات پیش کئے۔ ایڈم نے اس کا خاطر خواہ اثر لیا۔ اس نے اپنی پرانی روش کو خیر باد کہا۔ اور بڑی جسارت کے ساتھ ایک نئے راستے پر چل پڑا۔ اسے حسن اتفاق کہیے کہ اسے اسنرلسن کی تصنیف Heimskringla کی ایک کاپی ہاتھ لگی۔ یہ

تصنیف بہت پہلے طاق نسیاں بن چکی تھی۔ اس سے ایڈم بہت متاثر ہوا۔ اسے پڑھ کر اس کے اندر ایک المیہ قلم بند کرنے کی تحریک پیدا ہوئی۔ 'Hardon Jarl' اسی تحریک کا نتیجہ تھا۔

چند مہینوں کی محنت کے بعد اس نے اپنی نظموں کی بھی ایک جلد مکمل کی ان نظموں کا ڈنمارک کے نوجوانوں پر گہرا اثر ہوا۔ اس لئے کہ ان میں زندگی، امکانات، توقعات اور نئے افکار وخیالات پائے جاتے تھے۔ ان نظموں کا مختلف و متضاد ردعمل ہوا۔ پرانی روش کے شعرا نے انہیں غضبناک نگاہوں سے دیکھا لیکن جوانوں میں اس نے بجلی سی دوڑا دی۔ اس طرح ایڈم ایک ہی جست میں قومی ادب کی بلندی تک پہنچ گیا۔ اس کا شمار اول درجہ کے شاعروں میں ہونے لگا۔ اس تصنیف کی ندرت کا سبب قدیم اسکینڈے نیویائی داستانوں میں اس کا پر جوش انہماک اور اس کا شاندار اسلوب تھا۔ اس نے اسکینڈے نیویائی داستانوں کو بڑی خوبی سے اپنی رزمیہ نظموں سے مربوط کیا تھا۔

اس کی رزمیہ نظموں کا مجموعہ "The gods of the north" یعنی 'شمال کے دیوتا' ہے۔ اس سے قبل یہ داستانیں قدامت کی دھند میں گم تھیں۔ اس نے عربی داستان ''الف لیلیٰ'' سے بھی استفادہ کیا علاوالدین کی داستان کو نظم کا جامہ پہنایا۔ ایڈم نہ کہ صرف ایک پرگو شاعر تھا بلکہ ایک اہم مصنف تھا۔ اس کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے ایپک کو لیرک سے مرکب کیا۔ اس جینیس شاعر کا انتقال ۱۸۵۰ء میں ہوا۔

Hakon Jarl ایک دلچسپ المیہ ہے۔ اس کا موضوع ناروے میں عیسائیت کی تبلیغ کے نتیجے میں پیدا ہونے والا تصادم ہے Hakon جس نے ناروے کی سلطنت کو غصب کر لیا تھا۔ کچھ دنوں تک اچھے ڈھنگ سے حکومت کرتا رہا۔ لیکن بعد میں وہ لوگوں پر ظلم و ستم کرنے لگا۔ تنگ آکر عوام نے بغاوت کر دی، ایک عیسائی جو Haoral Haarfagr کا جانشین تھا اس نے تخت کا دعویٰ کیا۔ ہیکون نے ایک آدمی کو اسے قتل کرنے کے لئے بھیجا۔ اولاف کو اس کے منصوبہ کا علم ہوا۔ وہ ہیکون سے جا ٹکرایا اور اس کی شرارت اور ظلم و ستم کے لئے اسے خوب لعنت ملامت کی لیکن اسے الگ ہونے کی اجازت بھی دی۔ ہیکون اس واقعہ سے ہراساں ہوا۔ اپنے چھوٹے بیٹے کی قربانی دے کر اس نے دیوتاؤں کو خوش کرنے کی کوشش کی تاہم ایک جنگ میں اس کی شکست ہوئی وہ اپنی جان بچا کر کسی طرح بھاگ نکلا۔ اور ایک خاتون تھورا کے گھر میں پناہ لی۔ یہ تھورا اس کی وہی بیوی تھی جسے وہ چھوڑ چکا تھا اور جس کے بھائی کو قتل کر دیا تھا۔ ذیل میں ہیکون اور تھورا کے درمیان جو مکالمہ ہوا ہے اس کا ترجمہ پیش کیا جاتا ہے

تھورا۔ ارے، کون ہے؟ اجنبی تم یہاں کیا کرو گے؟

ہیکون:۔ کیا یہاں ہم دونوں کے علاوہ کوئی نہیں؟، کیا ہم یہاں محفوظ ہیں؟

تھورا:۔ تم کیوں محفوظ ہونے کے بارے میں پوچھ رہے ہو۔ ایک اجنبی کے گھر میں زبردستی گھس کر مجھے ڈراتے ہو؟ لیکن بولو تو سہی تم یہاں کرو گے کیا؟

ہیکون (اپنے کپڑوں کو الگ رکھتے ہوئے) تھورا، کیا تم مجھے نہیں جانتی؟۔

تھورا۔ او خدا، یہ تو ہیکون ہے

ہیکون: ہاں، وہی ہیکون ہے

تھورا۔ تم بھاگ کر میرے پاس آتے ہو؟۔

ہیکون:۔ تمام وال ہلا کے دیوتاؤں کی قسم!

تمہاری حیرت کا بھی ایک سبب ہے، مگر میں نے بارہا دیکھا ہے کہ

ایک نیک ہرن بھاگ کر پناہ لینے کے لئے ایسی جگہ جا چھپتا ہے جو کسی طرح بھی اس کے لئے موافق نہیں ہوتی

جب خوفناک شکاری کتے اس کا پیچھا کرتے ہیں،

تھورا۔ ہیکون

تیرے گال زرد اور تیرا چہرہ مرجھایا ہوا ہے،

ہیکون:۔ اوڈن نے دیکھا ہے کہ میں نے مقابلہ کیا ہے

اس بھیڑیے کی طرح جو اپنے بچوں کی دفاع کرنا چاہتا ہے

میں نے اس تلوار کے ساتھ وال ہلا روانہ کیا

مضبوط اور قوی جوانوں کا ایک دستہ، اب میں دکھی ہوں،

میری فوج مغلوب ہوئی، تقدیر نے ساتھ چھوڑ دیا

اور اولاف نے اپنے عیسائی جادوگروں کے ساتھ

شمالی تلوار کو کند کر دیا۔ بہت سے لوگ مجھے چھوڑ کر چلے گئے

اب کوئی باقی نہیں جس پر میں اعتماد کر سکوں۔

سنگدل وال کیریا، روٹا

مجھ پر اپنے سخت اور برف جیسے سرد ہاتھ ڈالتے ہیں

گذشتہ ساری رات میں اپنے حلقہ بگوشوں کے ساتھ، چلتا رہا۔

دن بھر کی خوفناک لڑائی سے میں اداس اور غمگین
کئی گھنٹوں سے پیاسا ہوں
کیا اس گھڑے میں صاف پانی ہے؟
تھورا:۔ او ہیکون، ٹھہرو، مجھے پانی لانے دو،
ہیکون (پانی پیتا ہے) جہاں تم ہو وہیں ٹھہرو، اس نے بہت تازہ دم کر دیا۔
تھکاوٹ سے چور میری گھوڑا گو آلا میں گر پڑا
میں نے اسے مار ڈالا، اور تب میں نے اپنے پوشاک اتارے
اور خون میں تر کر دیا۔ تا کہ دشمنوں کو گمراہ کیا جا سکے۔
جو بہت گرمجوشی سے میرا پیچھا کر رہے تھے۔
تھورا۔ او، ہیکون!
ہیکون۔ پھر، تھورا۔ میں جیوں ہی دروازے کے پاس آیا
مجھے خیال آیا کہ تم نے اکثر بے حد سنجیدگی سے
قسم کھائی کہ تمہاری محبت سے زیادہ سچی محبت کسی کی نہیں،
میں یہ بھی جانتا ہوں کہ محبت اکثر نفرت میں بدل جاتی ہے۔
لیکن آج اس کا ثبوت مل جانے دو،
میں یہاں ہوں، تھورا۔ اگر تم مجھے پناہ دو گی
اولاف اور اسکے ساتھیوں کی تلاش سے
تو تمہاری وفادار محبت کا شکریہ
میں نہیں جانتا کہ اس کی کیا قیمت ہونی چاہئے۔
اور اگر تم پناہ نہیں دیتی۔ اے تھورا۔ تو میں ٹوٹ جاؤں گا۔
اے تھورا۔ مجھے التجا کرنے میں کتنی اذیت ہوتی ہے!
میں شب کی تاریکی میں دوبارہ گم ہو جاؤں گا
بلند چٹان کی چوٹی پر چڑھ کر
آخری بار ناروے پر اپنی نگاہ ڈالوں گا
اس سلطنت پر جس نے میری اطاعت کی
پھر خاموشی سے تلوار کی زد پر خود کو دیدوں گا

اور اس طرح وحشی طوفانی ہوائیں اپنے مضبوط پروں پر
ہیکون کی روح بٹھا کر جنگ کے دیوتا کے پاس لے جائیں گی
اور صبح ایک بہادر کی لاش کو دیکھیں گی۔
چٹان پر، اور کہے گی، زندگی کی طرح اس کی موت بھی بلند ہے
تھورا:۔اے ہیکون، ہیکون، ایسا نہ کہو! نہیں ہیکون
میں تم سے نفرت نہیں کرتی۔ مجھے اب تم سے نفرت نہیں
میں تمہیں پناہ دوں گی، میں تمہاری دفاع کروں گی
تمہارے لئے میں سپر بن جاؤں گی، تمہارے دشمنوں کے سامنے (وہ اپنا ہاتھ اس کی طرف
بڑھاتی ہے)
ہیکون:۔ تم جانتی ہو، تھورا، کہ اسی ہاتھ نے
ننھے ارلنگ کو قتل کیا ہے جسے تم بہت پیار کرتی تھی؟
تھورا:۔ہاں، تم نے اسے دیوتاؤں کی نذر کر دیا ہے
یہ شدید احتیاج کی حالت میں ہوا
بے رحم تقدیر کا فرمان
تمہاری غیر معمولی روح کو لایا یہاں
ہیکون:۔ آہ، تو تم واقف ہو
کہ میں نے، اسی ہاتھ سے جواب تمہارے ہاتھ میں ہے
مجھے کہنے میں اذیت ہوتی ہے
تھورا:۔ہاں ہاں میں واقف ہوں
کہ تم نے میرے بھائی کو ایک لڑائی میں قتل کر دیا
ہیکون:۔اور پھر بھی
تھورا:۔اس کے باوجود میں تھورا ہوں، اور ہمیشہ تھورا ہی رہوں گی
ہاں، ہیکون، تم نے میرے ساتھ سنگدلی کا برتاؤ کیا
تم نے نفرت کے ساتھ میری سچی محبت کو ٹھکرا دیا
میرے نیک بھائی کو فنا کے گھاٹ اُتار دیا۔ لیکن جنگ کے دوران
جہاں ہمیشہ زندگی کے بدلے زندگی کا اصول چلتا ہے۔ اور ایلنار کہلاتا ہے

کہ اب انہیں بے پناہ مسرت حاصل ہے، وے وال ہلا میں ہیں۔
(وہ اپنے چہرے کو اپنے ہاتھوں میں چھپا لیتی ہے اور روتی ہے، اس کے بعد وہ پھر اپنا سر اٹھاتی ہے اور جارل کو دیکھتی ہے)
اوہ، کہو، ہیکون، یہ تم ہو جو کھڑے ہو،
تھورا کے کمرے میں اس جنگلی پناہ گاہ میں
ہالڈے کے شاندار شاہی کمروں سے دور
تنہا، رات کی افسردہ تاریکی میں؟
یہاں، جبکہ طوفان پاگلوں کی طرح پھنکارتا ہے
جیسے میرے سینے میں؟ کہو ہیکون
کیا یہ زرد رو، خاموش انسان جو میرے سامنے ہے، واقعی تم ہو،؟
تم، جسکے پاس نہ حکومت ہے اور نہ شاندار لباس
تم جو کھڑے ہو اپنی تلوار پر ٹیک لگائے ہوئے
ہیکون:۔ یہ زرد سایہ
جسے تم دیکھ رہی ہو، کبھی ناروے کا بادشاہ تھا
طاقت ور، اور ناروے کے لوگ اس کے اطاعت گذار تھے
ہالڈے کی جنگ میں وہ گر پڑا
ہاں، یہ بہت پہلے ہوا، تقریباً فراموش ہو چکا
لیکن اس کا زرد بھوت اب بھی چلتا ہے
اور رات گذرنے پر دیکھا جا سکتا ہے۔ وہ جارل ہیکون کہلاتا تھا
تھورا: ہوں، میرا انتقام پورا ہو چکا ہے، بہت بھیانک انتقام
بے رحم نفرت، اسلئے اے لطف محبت واپس آ
میں جنگل کی ایک بھیڑیا تھی، نہ کہ ایک عورت
میرے سینے سے غصہ کا لاوا بہہ چکا ہے
اس منظر کو دیکھ کر۔ اوہ، آؤ میرے سینے سے لگ جاؤ
آؤ تیری آنکھوں سے ان خوبصورت آنسوؤں کو پونچھ ڈالوں،
آؤ کہ میں تمہاری آنکھوں میں ایک نئی زندگی واپس لا سکوں، (وہ اسے آغوش میں

لے لیتی ہے)

ہمیکون(وحشت سے) تمہارا نام کیا ہے، ناروے کی خوبصورت بیٹی؟

تھورا:۔ مجھے اس وادی کی لڑکیاں بنفشہ کہہ کر پکارتی ہے

میں چھوٹی تھی، پیلی اور نازک پھول۔

اور کھلی تھی تیری شاہ بلوط کی مضبوط جڑوں کے بیچ

ان جڑوں سے زندگی اور غذا حاصل کرتی تھی

اور جب اجازت ہوئی تو مرجھانے کے سوا کچھ نہ کرسکی

اپنے محبوب کنج عزلت میں پھر نہ کھلنے کے لئے

اس کی شاخوں کے نیچے۔

ہمیکون۔ آہ۔ بنفشہ

کتنا خوبصورت نام ہے

تھورا۔ اوہ، فریبا۔ یہ کیا ہے؟

تم شدید بخار میں میری بانہوں میں کانپ رہے ہو

ہمیکون، تم رو رہے ہو، تم ابدی دیوتا

یہ بالکل عجوبہ، اور خلاف معمول منظر!

میں نے تمہارے رخسار پر پھسلتے ہوئے آنسوؤں کو کب دیکھا ہے؟

ہمیکون:۔(وحشت آلود ملائمت کے ساتھ) مجھ سے کہو، خوبصورت، بنفشہ

زرد اور حسین پھول۔

کیا بہادر کے مزار پر میرے آنسو حیرت خیز ہیں؟

کیا تم نے سخت پتھروں کو پہلے روتے نہیں دیکھا

جب وہ سردی سے گرمی میں آتے ہیں؟

یہ موت کا پسینہ ہے، مزار کا پیلا پھول،

اس سے تمہیں ہراساں نہ ہونا چاہئے۔

تھورا:۔ ہاں، نیک فریبا

ہمیکون:۔ برفیلے پہاڑ پگھلتے ہیں، اور جلد ہی گذر جاتے ہیں

برفیلی زمستاں اشک آلود بہتی ہے

اور سر کو جھکا دیتی ہے، شاداں و فرحاں موسم بہار کے سامنے
اور اولاف کے پھول۔ جارل ہیکون اب مر چکا ہے
اس کا زرد بھوت دوبارہ چلتا ہے۔ لیکن بے خوف
اپنے جسم کے قریب نہیں آتا۔ اور بہادری کے ساتھ
ایک رسی سے جکڑ کر اسے گہرائی میں زمین کے اندر ڈھکیل دیتا ہے
تاکہ وہ دوبارہ نہ چلے، اس لئے تم پر سکون رہو
تھورا:۔ میرے ہیکون چپ ہو جاؤ! اس طرح کی وحشت انگیز باتیں نہ کرو
قوی ترین روح، خواہ کتنی ہی عظیم اور قوی کیوں نہ ہو
اخیر میں اسے فطرت کا قرض چکانا پڑتا ہے
تمہاری روح تو شدید طور پر مشتعل رہی ہے
خطروں، باد مخالف اور دشمنوں کے گھیرے میں
اور اب وہ ایک اندھے ہذیان کی شکار ہے
میرے ساتھ آو، اس مکان کے نیچے ایک تہہ خانہ ہے
جو قدیم زمانے میں ایک چٹان کے نیچے کھودا گیا تھا
اسے میرے علاوہ کوئی نہیں جانتا، وہاں میں تمہیں چھپا دوں گی
جب موجودہ خطرہ ٹل جائے گا
تو تم پر تقدیر ایک بار پھر مسکرائے گی
ہیکون:۔ اب سچ سچ بتاؤ، کیا تم سوچتی ہو کہ
اس تیرہ و تار تہہ خانے کے اس پار، وقت مسکراتا ہے؟
تھورا:۔ میرے نیک ہیکون، مجھے اس میں شبہ نہیں
ہیکون:۔ اور گہرائی میں نیچے، غار نما تہہ خانہ
تیرہ و تار تہہ خانہ، نامعلوم، زیر زمین،
جہاں دشمن نہیں پہنچ سکتے، اور جہاں خطرے اوپر سے گذر جاتے ہیں
وہ خاموش قلعہ، وہ محفوظ پناہ گاہ
کیا تم میری رہنمائی کرو گی؟
تھورا: ضرور، میرے محبوب بہادر

ہیکون:۔(اپنا ہاتھ بڑھاتے ہوئے) آؤ، میری وال کیریا، میری پیاری ہیلا!

تھورا: اوہ، یہ سبھی نیکی کے دیوتا

ہیکون:۔ کیا تم سوچتی ہو کہ میں ان کے تصور سے ہمت ہار جاؤں گا

افوہ، تم ماندہ ہو اور تمہارے ہونٹ نیلے ہیں

تم اس طرح قتل نہیں کرتی جسطرح تمہاری تیز مزاج بہنیں کرتی ہیں

ہلدور اور وحشی گرس کو گل کی طرح

آنکھ کے تیز تیر کے ایک ہی وار سے

تم دھیرے دھیرے قتل کرتی ہو، کرب کی خنکی سے

پہلے تم انسان کے حوصلے کو قتل کرتی ہو، اور اس کے بعد اسے بھی

اور اگر تم نے میرے غرور کی چمک کو نہیں بجھایا ہے۔

تو میں قبر تک، تیز قدموں سے تمہارے ساتھ چلوں گا

تھورا: اے سبھی نیک دیوتاؤ۔ اس کے ساتھ رہنا۔

اسکاچستانی ادب

اسکاچستانی ادب

اسکاچی یا اسکاچستانی ادب، اسکاٹ لینڈ کا ادب ہے۔ یہ انگریزی ادب کا ایک حصہ ہے۔ انگریزی ادب کی تاریخ میں چودھویں صدی عیسوی سے پہلے کا اسکاچی ادب خال خال ملتا ہے شروع میں اسکاٹ لینڈ کے جنوبی مشرقی حصہ (low lands) کی زبان شمالی انگلینڈ کی زبان سے مماثل تھی۔ اس ضمن میں ابتدائی مصنفوں کی اسکاچی تحریریں دیکھی جاسکتی ہیں۔ یہ سیکشن یا ابتدائی انگریزی تھی جس میں ڈین اور اسکینڈ نیویائی الفاظ شامل تھے۔ بعد میں نارمن اثرات نے انگریزی زبان کو ایک نئی شکل عطا کی۔ جب کہ اسکاٹ لینڈ، اپنی دوری اور آزاد ریاست ہونے کے سبب ان اثرات سے محفوظ رہا۔ چنانچہ اس کی ادبی زبان، جو پندرھویں صدی کی ابتداء تک انگریزی زبان کی مماثل تھی۔ اپنے طور پر علٰحدہ فضا میں پھلتی پھولتی رہی۔ پھر سولہویں صدی میں اصلاحی تحریک شروع ہوئی۔ اس ذہنی تحریک کی تائید دونوں ریاستوں نے کی۔ اور باہمی سیاسی اختلاف کو ختم کرنے کی کوشش کی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اسکاچی زبان جو کبھی علٰحدہ زبان ہونے کا دعوی کرتی تھی۔ انگریزی کی ایک بولی کی حیثیت اختیار کر گئی۔ تاہم مختلف ادوار میں شعراء ادبا نے نثر و نظم میں اسکاچی زبان کی آبیاری کی۔ ان میں ایک نمایاں نام شبانی شاعر رابرٹ برنس (Robert Burns) کا ہے۔ اس کے علاوہ وہ ادیب اور شاعر بھی جنہوں نے انگریزی زبان کو اپنا وسیلۂ اظہار بنایا فخریہ طور پر اپنے آپ کو اسکاچی ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں۔ اور اپنی وطنی شناخت پر اصرار کرتے رہے ہیں۔

ابتدائی دور کا ایک معروف اسکاچی مصنف جان باربر ہے۔ وہ چاسر کا ہم عصر تھا۔ جان باربر، ابردین کا ایک مذہبی عہدیدار تھا۔ ساتھ ہی اسے شاہی سرپرستی بھی حاصل تھی۔ اس کی رزمیہ نظم 'The Bruce' خاصی مشہور ہے۔ اس سے ایک طویل نظم "صوفیوں کی

---

(۱) اسکاٹ لینڈ کو لسانی اعتبار سے دو حصوں میں تقسیم کیا جاتا ہے، Lowlands اور Highlands. Lwolands اسکاٹ لینڈ کا جنوبی مشرقی حصہ ہے، جبکہ ہائی لینڈ اسکاٹ لینڈ کا کوہستانی علاقہ ہے

داستانیں" (Legends of the saints) بھی منسوب کی جاتی ہے۔ وِن ٹون ایک وقائع نویس تھا۔ اس نے اپنے ملک کی داستانی تاریخ کو نظم کا جامہ پہنایا۔ وِن ٹون ایک کم تر درجے کا شاعر تھا۔ لیکن اسکاٹ لینڈ کے دوسرے منظوم وقائع نویسوں اور اخلاق پسندوں کے لئے ایک نمونہ بن گیا۔ پھر ہنری سَن آیا۔ اس نے اپنی راہ الگ نکالی۔ ایسوپ کی حکایات کو شعری جامہ پہنانے کے علاوہ اس نے اپنی آسان اور سادہ پیسٹرول نظم "Robene and Makyne" کے ذریعہ اپنے ملک کے شعرا کو ایک نئی راہ دکھائی۔ ہنری سن Dunfermline کا ایک اسکول ماسٹر تھا۔ پندرہویں صدی کے اختتام پر ولیم ڈَن بَر کا عروج ہوا۔ وہ ایک درباری گویا تھا، اور مختلف قسم کی نظموں کو گایا کرتا تھا۔ ممتاز ناقدوں نے اسے چاسر اور اسپنسر کے درمیانی عہد کا سب سے لائق شاعر تسلیم کیا ہے۔

سولھویں صدی عیسوی میں اسکاچ بشوب گوائن ڈگلس نے مقامی زبان میں علم کے احیا کی کوشش کی۔ اس نے ورجل کے 'اینڈ' کا ترجمہ کیا۔ اس کے علاوہ اس نے چند سبق آموز اور تمثیلی نظمیں بھی لکھیں۔ سر ڈیوڈ لینڈ سے ہمہ گیر صفت کا مالک تھا۔ اس نے متنوع قسم کے وضاحتی، سیاسی اور طنزیہ کارنامے یادگار چھوڑے علاوہ ازیں اس عہد میں بڑے پیانے پر بیلڈ لکھے گئے۔ ابتدا میں ان پر توکوئی توجہ نہیں دی گئی۔ لیکن بعد میں ناقدوں نے ان کی اہمیت تسلیم کی۔

اس اجمالی تعارف کے بعد ذیل میں چند معروف شاعروں کا اختصار کے ساتھ ذکر کیا جاتا ہے۔ ساتھ ہی ان نگارشات کے اردو تراجم پیش کئے جاتے ہیں۔

JOHN BARBOUR (1316?-95)

جان باربر چاسر کا ہم عصر تھا۔ لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اسے چاسر سے کوئی شناسائی نہ تھی۔ اور نہ ہی وہ اس کے کلام سے واقف تھا۔ حالانکہ اس نے انگلینڈ کے کئی دورے کئے جان باربر ابردین کا ایک مسیحی عہدیدار (Arch deacon) تھا۔ اور شاہی دربار میں کئی ممتاز عہدوں پر فائز تھا۔ سرپال ہاروے کی اطلاعات کے مطابق۔ "وہ خزانۂ عامرہ کے محاسبوں میں ایک تھا۔(۱) اس نے ۱۳۷۲، ۱۳۸۲ اور ۱۳۸۴ء میں محاسب کا کام انجام دیا۔ جان باربر اپنی رزمیہ نظم 'The Bruce' کے لئے معروف ہے۔ اس میں ۱۳۷۰ء کی جنگ آزادی اور اس جنگ میں شاہ رابرٹ اور جیمس ڈگلس کے کارنامے کو موضوع بنایا گیا ہے۔ یہ رزمیہ چودہ ہزار مصرعوں پر مشتمل ہے۔ یہ نظم ۱۳۷۸ء میں شائع ہوئی۔ چونکہ اس میں بادشاہ کے کارناموں پر روشنی ڈالی گئی تھی، لہٰذا بادشاہ کا خوش ہونا یقینی تھا۔ جان باربر کو بادشاہ نے نہ کہ صرف انعام واکرام سے نوازا بلکہ سالانہ وظیفہ بھی

مقرر کر دیا۔ اس کی دوسری نظمیں، ''صوفیوں کی داستانیں'' اور ''بڑائے کی داستان ہیں۔ یہ نظمیں گویدو دی کولونا کی تخلیق Historia destruction troiae اور 'Legenda Aurea' کے تراجم ہیں۔[1]

ذیل میں 'The Bruce' سے چند مصرعوں کا اردو ترجمہ پیش کیا جاتا ہے۔ جس میں بینوک برن کی جنگ کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔

کہا جاتا ہے۔
کہ عام طور پر اسکاچستانی عوام
سر بسجود ہوتے، اپنے خدا کے سامنے
اور ایک مختصر مناجات کرتے
خدا سے اس جنگ میں استعانت کے لئے
جب انگلینڈ کے حاکم نے دیکھا، انہیں سر بسجود
تو اس نے بے صبری سے کہا۔
''یہ لوگ اپنی گردن جھکا کر رحم کی درخواست کرتے ہیں''
سَر اِنگرام نے کہا، ''آپ نے بجا فرمایا
وہ رحم جویا ہیں، لیکن آپ سے نہیں
اپنی خطاؤں کے لئے خدا سے ملتجی ہیں۔
میں ایک ناگوار بات آپ سے کہنا چاہوں گا
کہ یہ لوگ یا تو فتحیاب ہوں گے یا مر جائیں گے
لیکن موت کے خوف سے بھاگیں گے نہیں''
''ایسا ہے تو پھر!'' بادشاہ نے استفسار کیا
اور پھر، بغیر تاخیر کئے
ان لوگوں نے بگل بجادی۔ لوگ جمع ہونے لگے۔
دونوں جانب کے لوگوں نے دیکھا
لائق اور بہادر آدمیوں کو
جوانمردی دکھانے کے لئے کمربستہ۔
...
......
......

(1) The Oxford Companion to English Litreature p.64

اے بار الٰہا! کتنی بہادری سے
سَر ایڈوارڈ بروس اور اس کے لوگ
اپنے دشمنوں کے نرغے میں، ثابت قدم
کامل اتحاد سے جنگ آزما تھے
اتنے سخت، اتنے لایق اور اتنے بہتر
کہ ان کا حریف ہراساں تھا۔
اے بار الٰہا! پھر کیا دیکھا کہ
اسٹیوارٹ والٹر اور اس کی ہزیمت خوردہ فوج
اور نیک ڈگلس جو بے انتہا بہادر تھا
اس گھمسان جنگ میں باہم نبرد آزما ہیں
کہنا چاہیے کہ
وہ سبھی اعزاز کے مستحق تھے۔
وہاں لوگ دیکھ سکتے تھے۔ بہت سے گھوڑوں کو
بھٹکتے اور بھاگتے ہوئے گویا ان کا کوئی مالک ہی نہ ہو،
وہاں لوگ سن سکتے تھے علم برداروں کو پکارتے ہوئے
اور اسکاچستانی لوگ مزید تند آواز میں پکارتے
"ان کو! ان کو! ان کو! وے ناکام ہوئے!
اس کے ساتھ ہی وہ اتنی بے جگری سے حملہ آور ہوئے
اور جنہیں دیکھنے قتل کرنے۔
اور اسکاچستانی تیر انداز بھی۔
تاک تاک کر ان کے بیچ تیر برسائے
انہیں اتنا زیادہ ہراساں کیا
کہ ان سے لڑنا کیا۔
اتنی بڑی پسپائی انہیں نصیب ہوئی
اور ان پر اتنا دباؤ پڑا
اور وہ تیر جو اُن پر گرے۔

کئی گہرے زخم لگا گئے
اور ان کے گھوڑوں کو بھی مارا
کہ انہیں فرار کا راستہ اختیار کرنا پڑا۔

JAMES I. OF SCOTLAND

پندرہویں صدی کے اختتام میں اسکاٹ لینڈ داخلی نزاعات میں اس بری طرح الجھا کہ انگلینڈ کے ہاتھوں میں کھیلنے لگا۔ وہاں کا بادشاہ قدرے غبی ذہن کا تھا۔ اس نے اہل خاندان کو سنبھال کر نہ رکھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ خاندان بکھر گیا۔ اور امرا منتشر ہو گئے۔ بادشاہ کے بھائی ڈیوک آف البانی نے تخت پر قبضہ جمالیا۔ جیمس اول کے لئے یہ بڑا سخت دن تھا۔ وہ تخت و تاج کا اصلی وارث تھا۔ لہٰذا اس کی جان کو سب سے زیادہ خطرہ تھا۔ چنانچہ اس نوخیز وارث کو حفاظت کی غرض سے ۱۴۰۵ء میں فرانس روانہ کر دیا گیا۔ لیکن بدبختی نے یہاں بھی پیچھا نہ چھوڑا۔ انگریزی بحری بیڑے کے ذریعہ وہ گرفتار کر لیا گیا۔ اسی درمیان اس کے باپ کی وفات ہو گئی۔ لہٰذا جیمس اول ۱۹ برسوں تک انگلینڈ میں مقیم رہا۔ آزادانہ طور پر وہاں تعلیم حاصل کی اور نائٹ کی تربیت سے آراستہ ہوا۔ انگلینڈ میں ہی اس کی شاعرانہ صلاحیتوں کا بھی اظہار ہوا۔ اس نے ۱۴۲۴ء میں اپنی مشہور نظم 'The king's quair' لکھی (۱)۔ جیمس اول دراصل Joanna Beaufert کی محبت میں گرفتار تھا۔ جو سامرسٹ کے ارل کی بیٹی اور جان آف گاونٹ کی پوتی تھی۔ شاہ ہنری پنجم سے بھی اس کی رشتہ داری تھی۔ یہ محبت شادی پر منتج ہوئی۔ ۱۴۲۴ء میں دونوں رشتۂ ازدواج سے منسلک ہو گئے۔ مذکورہ نظم کی ہیروئن بھی جونا ہے۔ اس نظم میں جیمس اول نے اپنی پر درد محبت کی داستان پیش کی ہے۔ یہ نظم چاسر کے مشہور ہفت مصرعی اسٹینزا کی ہیئت میں ہے۔ یہاں یہ امر بھی قابل ذکر ہے کہ جیمس اول کی آزادی کا سبب بھی وہی جونا بنی۔ شادی کے بعد وہ اسکاٹ لینڈ واپس آیا۔ اور اس کی تاجپوشی کی رسم اسکان میں ہوئی۔ بادشاہ بننے کے بعد جیمس اوّل نے اسکاچ قوانین میں زبردست اصلاحیں کیں اور امرا و درباریوں کے زور کو توڑنے کے لئے شمالی اسکاٹ لینڈ کے باشندوں کو مشتعل کر دیا جنہوں نے پرتھ کے مقام پر ۱۴۳۷ء میں اس کو قتل کر دیا۔ ڈی۔ جی۔ روسیٹی نے اپنی نظم "The king's tragedy" میں اس واقعہ کا ذکر کیا ہے۔

جیمس اوّل سے اور دوسری نظمیں بھی منسوب کی جاتی ہیں۔ لیکن یہ انتساب مشتبہ ہے (۲)۔ بہر کیف اس کی دوسری نظمیں ہیں۔

Peblis to the Play اور Christis Kirk on The Green' 'The

---

(1) The Oxford Compaion to English Literature.P.424
(2) The Literature Of All Nation - Vol III P. 380.

ballad of Good counsel'

یہ نظمیں مزاحیہ نوعیت کی ہیں۔

ROBERT HENRYSON (1430?-1506)

رابرٹ ہنری سن کے حالات زندگی کے بارے میں جو اطلاعات فراہم ہوتی ہیں، ان کے مطابق ہنری سن چاسر کے اسکول کا ایک اسکاچی شاعر تھا۔ وہ شاید Dunferm line خانقاہ کے اسکول سے ایک استاد کی حیثیت سے وابستہ تھا۔ اس نے ایسوپ کی حکایتوں کو نظم کا جامہ پہنایا۔ علاوہ ازیں 'Orpheus and Eurydia' اور چاسر کی نظم Troilus and Grossia' کے تتمہ کی بھی تخلیق کی۔ لیکن اس کی اساسی تخلیق 'Robene and Makyne' ہے۔ یہ نظم اتنی معروف ہوئی کہ بعد کے شعرا نے اس کی تقلید میں نظمیں لکھیں۔ یہ پہلی شبانی نظم ہے۔ اور غالباً اسکاچ ادب کی شبانی نظم۔ ذیل میں اس نظم کے کچھ حصے کا اُردو ترجمہ پیش کیا جاتا ہے۔

رابن اور میکن

رابن ایک خوبصورت سبز پہاڑی پر بیٹھا\
اپنے بھیڑوں کی نگہبانی کر رہا تھا\
تب میری میکن نے اس سے کہا\
"رابن، مجھ پر رحم کرو۔\
مجھے تم سے محبت ہے، پر خلوص و پرجوش محبت۔\
میرا غم مخفی ہے، تم اسے بانٹ لو\
مجھے اندیشہ ہے کہ میں مر جاؤں گی"\
رابن نے جواب دیا "صلیب مسیح کی قسم\
میں عشق و محبت سے نا آشنا ہوں۔\
البتہ اس جنگل میں اپنے بھیڑوں کی گلہ بانی کرتا ہوں۔\
دیکھو! وہاں جہاں وہ ایک قطار میں کھڑی ہیں۔\
تمہارے دماغ کو کس چیز نے خراب کر رکھا ہے\
میکنی تم مجھے دکھاؤ\
کہ عشق کیا ہے، اور معشوق کیا

مجھے اس قانون کا سیکھنا منظور ہے۔
"رابن"، تم نے میرا سکون میرا اقرار چھین لیا ہے ۔
میں صرف تم سے محبت کرتی ہوں۔"
"میکن" سنو، سورج مغرب کی سمت چلا
دن ختم ہونے کو آیا"
"رابن' محبت کے غم میں اس قدر پاگل ہوں کہ
عشق میرے لئے عبادت بن چکا ہے۔
"پیار کئے جاؤ، میکنی، جتنا چاہو۔
لیکن میں کسی سے محبت نہیں کرتا"
"رابن" میں اس حال میں کھڑی ہوں۔
کہ ٹھنڈی آہیں بھرتی ہوں، اور نالے کھینچتی ہوں"
"میکن" میں اس لمحہ یہاں ہوں
کاش خُدا مجھے گھر پہنچادے،،
"میرے محبوب، رابن، ایک لمحہ بات تو کرلو،
اگر تم محبت نہیں کرتے ،
"میکن، کچھ دوسرے لوگ گمراہ کرتے ہیں۔
اس لئے میں تو گھر کی جانب کوچ کروں گا،،
رابن اپنے راستے جالیا
اتنی ہی سبک روی کے ساتھ، جتنی پیڑوں کی پتیاں ہلتی ہیں۔
میکن آہیں بھرتی رہی
اور اس کی طرف نگاہ اٹھا کر کبھی نہ دیکھنے کا تہیہ کرلیا۔
رابن اُونچی اُونچی گھاسوں سے گذرتا چلا گیا
تب میکن نے زور سے پکار کر کہا
"اب تم گا سکتے ہوں، کیونکہ میں شرمندہ ہوں
یہ کیا محبت کا خبط مجھے ہوا۔
لیکن آگے چل کر رابن بے تاب ہو جاتا ہے جبکہ میکن اپنی اصلی حالت پر آجاتی ہے اور

تب معاملہ برعکس ہوتا ہے۔

Willam Dunbar

ولیم ڈن بار کے سال پیدائش اور وفات میں اختلاف ہے۔ سر پال ہاروے کے مطابق ۱۴۶۵ء اس کا سال پیدائش ہے اور سال وفات ۱۵۳۰ء ہے۔ لیکن انہوں نے یہ سال رقم کرنے کے بعد خود ہی سوالیہ نشان قائم کر دیا ہے۔ اس کا مطلب ہے کہ پیدائش اور وفات کی یہ تاریخ مشتبہ ہے۔ ہاتھورن نے سال پیدائش تو نہیں، البتہ سال وفات ۱۵۲۰ء رقم کیا ہے۔

ولیم ڈن بار بلا شبہ اسکاچستانی ادب کا ایک عظیم شاعر ہے۔ سر والٹر اسکاٹ نے اسے اسکاٹ لینڈ کا بے مثل شاعر قرار دیا ہے۔ اس کی تعلیم سینٹ انڈریو یونیورسٹی میں ہوئی۔ ۱۴۷۹ء میں اس نے ایم۔ اے کی ڈگری حاصل کی، اور ایک فرانسیسی راہب بن گیا۔ بعد ازاں اس نے اس عہدے کو خیر باد کہا اور سفارت کے امور سرانجام دینے لگا۔ اپنے آخری ایام میں وہ جیمس چہارم کے دربار سے وابستہ ہوا۔ بادشاہ کی تفریح طبع کے لئے نظمیں لکھیں۔ اور وظیفہ خوار بنا۔

ولیم ڈن بار کی نظموں کو اسلوب کے اعتبار سے تین حصوں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ اول تمثیلی، دوم اخلاقی اور سوم مزاحیہ و طنزیہ اس کی تمثیلی نظمیں The dance of the seven Deadly Sins اور The Thislle and The Rose ہیں۔ 'The Merle and the Nightingale' اس کی اخلاقی نظم ہے۔ اس مزاحیہ تحریروں میں چاسر کا تتبع نظر آتا ہے 'دی تھسل اینڈ دی روز' بلاشبہ اس کی ایک کامیاب نظم ہے۔ یہ ۱۵۰۳ء میں لکھی گئی، یہ ایک سیاسی تمثیل ہے۔ اس کی ہیئت Rhyme royal کی ہے۔ اس میں روز مارگریٹ ٹیوڈر کی تمثیل ہے اور تھسل جیمس چہارم کی، دونوں میں شادی ہو جاتی ہے۔ "دی ڈانس آف دی سیون ڈیڈلی سینس" ۱۵۰۳ء اور ۱۵۰۸ء کے درمیان قلم بند کی گئی۔ اس میں شاعر اپنی وجدانی کیفیت میں Mahoun کی بھوت سے ملتا ہے جو ملعون ہے، آوارہ ہے بھٹکتا ہے اور ناچتا ہے۔ شاعر نے اس بھوت کا نقشہ بڑے مؤثر انداز میں پیش کیا ہے۔ 'The Goldyu Targe' بھی ایک تمثیلی نظم ہے جس میں شاعر خواب میں وینس کے دربار میں حاضر ہوتا ہے اور عقل کے سپر کے باوجود حسن کے تیر سے گھائل ہوتا ہے، نظم The twa Maryit Women and the Wedo" ایک طنز ہے، اس میں تین عورتیں آپس میں گفتگو کرتی ہیں اور شادی کے متعلق اپنے تجربات پیش کرتی ہیں "The Lament for the Makaris" ایک شاندار مرثیہ ہے جس میں وہ دنیائے فانی کا ماتم کرتا ہے اور اپنے پیشرؤں اور ہم عصروں کی موت پر آنسو بہاتا ہے۔

"The Merle and the Nightingale"ایک اخلاقی نظم ہے جس میں یہ دونوں پرندے ارضی اور روحانی محبت پر جھگڑتے ہیں۔ ڈن بار کی تخلیقات میں رابیلے کا مزاح، اور طنز نظر آتا ہے۔ ان میں اس تخیل کی پرواز اپنے شباب پر ہے۔

عہد دوم ۱۸۰۰ ۔ ۱۵۵۰

سولھویں صدی کے اختتام سے لے کر پوری سترھویں صدی تک اسکاٹ لینڈ کی ذہنی و علمی سرگرمیاں شدید مذہبی مناقشات اور سیاسی و قومی نزاعات کے سوالات میں الجھی نظر آتی ہیں۔ سرڈیوڈ لنڈسے (۱۵۵۵ ۔ ۱۴۹۰ء) پہلا اسکاچستانی شاعر ہے جسے ملک الشعرا کا خطاب دیا جاتا ہے۔ انہوں نے مذہبی اصلاح کی تحریک کی بھرپور حمایت کی۔ اور کئی سٹائر لکھے ان میں "Three Estates" بطور خاص قابل ذکر ہے۔ لنڈسے کی تھری اسٹیٹ سے مراد ، مذہبی علماً امرا اور قدیم شہری ہیں ۔ یہ ایک طرح کی ڈرامیٹک تخلیق ہے ۔ اسے شاہی دربار کی موجودگی میں کھلے طور پر کئی بار ایکٹ کیا گیا۔ لنڈسے کی دوسری نگارشات 'The History Of Squinr Meldrum ' اور ایک مکالمہ "The Monarchy" ہے۔ موٴخر الذکر تاریخی حالات واقعات کا ایک کمپنڈیم ہے ، جس میں کلیسا کی بے راہ روی کو نمایاں طور پر پیش کیا گیا ہے۔

جان ناکس (John knox) (۱۵۷۲ ۔ ۱۵۰۵) ایک شدید قسم کا پرجوش مصلح تھا۔ اس نے اپنی مصروفیات کے باوجود کئی تحریریں یادگار چھوڑیں۔ ان میں سب سے زیادہ معروف اور قابل ذکر "Rurst Blast ot the Trumpet against The Monstrous Regiment of women " ہے یہ تصنیف انگلینڈ کی ملکہ میری اور اسکاٹ لینڈ کی ملکہ میری کے خلاف ہے ، اس کی " اصلاح کی تاریخ " (History of Reformation) بے حد موٴثر اور دلکش کتاب ہے، لیکن اس کی زبان فرسودہ قسم کی ہے۔ غیر مروجہ اور متروک الفاظ کے استعمال نے اس کتاب کی ریڈیبلٹی کو نقصان پہنچایا ہے۔ جارج بو چانن (۱۵۸۲ ۔ ۱۵۰۶) اپنے کلاسیکی علم کے لئے معروف ہے۔ اس نے لاطینی زبان میں نظمیں لکھیں اور زبور مقدس پر ایک تصنیف یادگار چھوڑی۔ لیکن اس عہد کا سب سے زیادہ مشہور شاعر ہا تھورن ڈن کا ولیم ڈرمنڈ Willianm Drummond) (۱۶۴۹ ۔ ۱۵۸۵) ہے۔ وہ اپنی ہر دلعزیزی اور شہرت کے لحاظ سے بن جانسن اور دوسرے انگریزی شعرا کے مد مقابل ہے۔ وہ اسپنسیرین اسکول کا شاعر ہے اس کے سانیٹ بے حد خوبصورت اور پراثر ہیں۔ ان

---

(1) The Oxford Companion to English Literature - Page . 249.

میں وہ تعلّی مفقود ہے جو اس کے ہم عصر انگریزی شعرا کا طرۂ امتیاز ہے۔

سر والٹر اسکاٹ نے اسکاچستانی بلاڈ اور گیتوں پر مشتمل جو مجموعہ Minsterlsy of the "Scottish Border" کے عنوان شائع کیا تھا اس کے بیشتر گیت اور بلاڈ اسی عہد کے ہیں۔ ان میں کئی نظموں کے خالق کا بھی پتہ نہیں۔ بعض نظم جو کسی شاعر سے منسوب ہے اس کے علاوہ اس کی دوسری نظم نہیں ملتی۔ یہ اسکاچستانی گیت ہیت اور نظام قوانی کے اعتبار سے انگریزی گیتوں سے منفرد ہیں۔ ان میں قافیوں کی ایک دلچسپ تحریک ملتی ہے جسے Lilt کہا جاتا ہے، موسیقار اسکاچی موسیقی میں ناگہانی رکاوٹ یا انوکھے زیر و بم کا احساس کرتے ہیں۔ اسکاچستانی گیتوں کو وقتاً فوقتاً از سر نو ترتیب دیا جاتا رہا۔ نتیجے میں کئی کتابیں منظر عام پر آئیں۔ مثلاً واٹسن کا مجموعہ 'Collection of Scots Songs' ۱۷۰۶ء میں چھپ کر منظر عام پر آیا۔ اس مجموعہ نے ایلن رام سے (۱۶۸۶۔۱۷۵۸) کو پہلی بار نظم نگاری کی تحریک بخشی۔ رام سے کا تعارف ایک 'ایزی کلب' سے ہوا جو جلاوطن اسٹوارٹ سے پوری ہمدردی رکھتا تھا۔ رام سے نے ایسے گیت لکھے جن میں اپنے احساسات و کیفیات کا اظہار کیا۔ اسٹیل اس زمانے میں لنڈن سے رسالہ ' گارڈین ' نکالتا تھا۔ اس نے اپنے مؤقر رسالے میں پوپ اور فلپ کے پسٹورل پر ایک مباحثہ شائع کیا۔ رام سے نے رسالہ میں پسٹورل کے متعلق قائم کئے گئے اصولوں کی روشنی میں ایک ڈرامائی نظم 'The Gentle shepherd' لکھی۔ جس میں دیہی زندگی کی تصویر اسکاچی بولی میں کھینچی گئی تھی۔ یہ پسٹورل خاصی مقبول ہوئی۔ اور پر جوش اداکاروں نے اسکاٹ لینڈ کے مختلف مقامات پر اس پسٹورل کو ایکٹ کیا۔ اس تخلیق نے یہ ثابت کر دیا کہ اسکاچی بولی کو ادبی اظہار کا وسیلہ بنایا جا سکتا ہے۔ اگلے پچاس برسوں تک اسکاٹ لینڈ پر شاعرانہ فضا قائم رہی۔ قوم کے مختلف طبقوں میں گیت گانے والے چھائے رہے۔ ان میں 'The Fortumate shepherdess' کا مصنف الیگزنڈر روس اور 'Tullochgorum' کا مصنف جان اسکنر خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ مؤخر الذکر تخلیق کے بارے میں برنس کا خیال ہے کہ یہ تمام اسکاچستانی گیتوں میں سب سے اچھا ہے۔ یہ دونوں مصنفین تعلیم یافتہ، ماہر موسیقار اور مقامی موسیقی اور آداب و رسوم کے شیدائی تھے۔

اگرچہ اسکاٹ لینڈ میں ایک عام شاعرانہ رجحانات پائے جاتے تھے۔ لیکن رابرٹ برنس اسکاچستانی ادب کی وہ قد آور شخصیت ہے جس نے ساری دنیا کی توجہ اسکاچی گیتوں کی طرف منعطف کی۔ برنس کا تعلق ایک پڑھے لکھے خاندان سے تھا۔ اس نے خود بھی انگریزی کے کئی

کلاسیک کا مطالعہ کیا تھا۔ ساتھ ہی مقامی گیتوں کو سنا اور پڑھا تھا۔ وہ اپنے گیتوں میں انگریزی اور مقامی بولیوں کے صحت مند عناصر کو بڑی خوبی سے برتتا ہے۔ اپنے سنجیدہ گیتوں میں اس نے انگریزی بولی سے استفادہ کیا ہے۔ جبکہ اپنے مزاحیہ اور طنزیہ پاروں میں مقامی زبان کے محاوروں اور اپنی ارضی خوبو کو انتہائی چابکدستی سے سمونے کی کوشش کی ہے۔ برنس کے مقلدوں میں لیڈی نائرنس، ٹنہل اور میک نل کا نام لیا جاسکتا ہے۔

ان پیشرو اسکاچی مصنفوں سے قطع نظر، سوالٹر اسکاٹ کی قد آور شخصیت نظر آتی ہے۔ حب الوطنی کا جذبہ اس کے اندر کوٹ کوٹ کر بھرا تھا۔ اپنی تحریروں میں، سوائے ان نگارشات کے جن میں نچلے طبقے کے مقامی کرداروں کو برتا ہے، وہ انگریزی اسلوب سے زیادہ قریب ہے، اس کا مقصد شمالی اور مشرقی جنوبی اسکاٹ لینڈ کی ادبی روایات کو معیاری طور پر آراستہ کرنا تھا۔ لسانی اعتبار سے، اسکاٹ کے زمرے کے جن شاعروں کا نام لیا جاسکتا ہے ان میں کیمپ بیل، جان ولسن، لیڈن اور ٹی نانٹ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ مدرویل نے لوک گیتوں کی روایات کو برقرار رکھنے کے لئے اسکاٹ کے شعری نمونے کی تقلید کی۔ جیمس ہاگ نے بیانیہ نظموں پر توجہ دی، ان تمام شاعروں کی کاوشوں کا نتیجہ بالآخر یہ نکلا کہ اسکاچی ادب اپنی منفرد حیثیت گم کر کے انگریزی ادب سے ہم آہنگ ہو گیا۔

WILLIAM DRUMMOND (1585-1649)

سترھویں صدی کے اسکاچستانی ادب کا ایک معروف نام ولیم ڈرمونڈ کا ہے۔ وہ ایڈن برگ کے قریب ہاتھورنڈن میں ۱۵۸۵ء میں پیدا ہوا۔ ایڈنبرگ کی یونیورسٹی اور فرانس میں تعلیم حاصل کی۔ ۱۶۱۱ء میں جب اس کے والد کا انتقال ہوا تو وہ اپنے مکان میں رہنے لگا اور خود کو نثر و نظم کے لئے وقف کر دیا۔ اس کی زندگی سے محبت کا ایک ناخوشگوار واقعہ بھی متعلق ہے۔ وہ میری کیننگھم سے منسوب تھا۔ عین شادی کے موقعہ پر ہی اس خاتون کا انتقال ہو گیا۔ ڈرمونڈ اس واقعہ کے بعد اندر سے ٹوٹ گیا۔ اس نے اپنے دل کو بہلانے کے لئے غیر ملکوں کے دورے کئے۔ پیرس اور روم کی سیاحت کی، اور تقریباً ۸ برسوں تک ملکوں ملکوں بھٹکتا رہا۔ لیکن اس سیاحت کے دوران اس نے قدیم و جدید کلاسیک کتابوں کی ایک منتخب لائبریری قائم کر لی۔ یہ حسن اتفاق تھا کہ وہ ایک ایسی خاتون سے ملا جو بہت حد تک پہلی بیوی سے مشابہ تھی۔ اس نے بلا تاخیر اس سے شادی کر لی، پھر وہ ہاتھورنڈن واپس آیا۔ یہاں اس کی شناسائی ڈرائٹن سے ہوئی۔ دونوں دوست بن گئے۔ بن جانسن بھی اس کے گھر پر آیا۔ سرپال ہاروے کے مطابق وہ شاہ پرست (ROYALIST) اور اسقفی کلیسا

کارکن (Episcopalian) تھا۔ اس نے شاہی موقف کی تائید میں پمفلٹ شائع کیے اور نظمیں بھی لکھیں۔ اس نے مرثیے۔ (Elegy) سٹائر، سانیٹ اور حمدیہ گیت لکھے۔ اس کی شاعری میں وہی تیور اور حسن ملتا ہے جو اس عہد کی انگریزی شاعری کا امتیاز ہے۔ اس کی شاعری فطری معلوم ہوتی ہے اور تعلّی و خود رائی سے خالی، اس کی زبان خالص اور تصور بالیدہ ہے۔ اس کی وفات ۱۶۴۹ء میں ہوئی۔

ڈرمونڈ نے 'Tears on the death of moeliade' ۱۶۱۳ء میں لکھی، جس میں شہزادہ ہنری کی وفات پر اپنے تاسف کا اظہار کیا ہے۔ 'زیون کے پھول' ایک مذہبی نظم ہے۔ The cypress grove ایک نثری تخلیق ہے۔ جس میں موت پر فکری انداز میں اظہار کیا گیا ہے۔ یہ دونوں تخلیقات ۱۶۲۳ء میں منظر عام پر آئیں۔ اس کی تصنیف ''اسکاٹ لینڈ کی تاریخ'' ۱۶۵۵ء میں شائع ہوئی۔ اس میں ۱۴۲۳ء سے لے کر ۱۵۲۴ء کے تاریخی حالات رقم ہوئے ہیں۔ اس کی نظموں کا مجموعہ پہلی بار اس کی وفات کے بعد ۱۶۵۶ء میں منظر عام پر آیا۔ اور اس کی مکمل نگارشات کی اشاعت ۱۷۱۱ء میں ہوئی۔ ڈیوڈ میشن نے ڈرمونڈ کی سوانح عمری لکھی اور اس کی نظموں کا تنقیدی جائزہ ۱۹۱۳ء میں۔ ایل۔ ای کاسٹر نے لیا۔ ذیل میں اس کی ایک نظم کا ترجمہ پیش کیا جاتا ہے۔ یہ شہزادہ ہنری کا کتبہ ہے شہزادہ ہنری انگلینڈ کے جیمس اوّل کا سب سے بڑا بیٹا تھا۔ اس کی وفات ۱۶۱۲ء میں ہوئی۔ ڈرمونڈ نے اس کی موت پر ایک مرثیہ بھی لکھا۔ جس کا اوپر ذکر آچکا ہے۔ یہاں اس کے مزار کے لئے ڈرمونڈ نے جو کتبہ لکھا ہے اس کا ترجمہ کیا جاتا ہے۔

مسافرو، ٹھہر جاؤ، دیکھو یہاں مدفون ہے۔
شہرت و شائستگی کا مظہر، خیر مجسم شہزادہ،
زماں و مکاں اور فطرت نے اِن فانی نگاہوں کو دکھایا
قابلیت، دانش، خیر اور شہرت کا یہ اعجاز
کم از کم زمین کا وہ ٹکڑا جہاں وہ محوِ آرام ہے، دعویٰ کر سکتا ہے۔
مقدر کی مانند سخت اس سنگ مرمر (کے نیچے)
اس کی بہادر روح اور شاندار نام آوری (کی خاطر)
کوئی زمین اور آسمان کو (آہوں سے) بھر سکتا ہے۔
لاثانی امار تھس، شاہی گلاب
اداس بنفشہ اور خوبصورت پھول

کے لہو رنگ داغ، ہمارے درد و غم کا مظہر ہیں۔
اس پتھر پر بکھیر دو اپنے آنسوؤں کو اور اسے دھو ڈالو۔
اس کے بعد جاؤ۔ اور روزِ جزا کے دن خدا سے کہو
کہ روئے ارض کے باکمال کو فراش دیکھا ہے۔

(1686-1758) ALLAN RAMSAY

ایلن رام سے، رابرٹ برنس کا پیش رو ہی نہ تھا۔ بلکہ اٹھارہویں صدی کے اسکاچی شبانی شاعروں کے لئے مینارۂ نور بھی تھا۔ وہ لنکا سائر میں ۱۶۸۶ء میں پیدا ہوا، اس نے ایڈنبرگ میں وِگ سازی کی تربیت حاصل کی۔ جب ولیم ہمیلٹن سے اس کی آشنائی ہو تو اس نے رام سے کا تعارف ایزی کلب (Easy Club) سے کروالیا یہ کلب ادبی میلانات رکھنے والے جیکوبینس نوجوانوں پر مشتمل تھا۔ اس کلب میں رام سے نے حسب دستور 'بیکر اسٹاف' کا نام اختیار کیا جب ۱۷۱۲ء میں الیگزینڈر پوپ کی تخلیق "وِنڈسر فالسیٹ" شائع ہوئی تو لندن کے علمی حلقوں میں پسٹورل کی امتیازی خوبیوں پر بحث چھڑ گئی۔ اس بحث کی گونج ایڈنبرگ میں بھی سنائی پڑی۔ میگزین "گارڈین" نے اپریل ۱۷۱۳ء کے شمارے میں اصل پسٹورل شاعری کے قوانین و ضوابط مقرر کئے۔ اس کے مطابق پسٹورل شاعری کا مقصد حقیقی دیہی زندگی کے طور واطوار کی مصوری ہونا چاہئے۔ نہ کہ مصنوعی قسم کے گڈریوں یا افسانوی عہد کے گڈریوں کے اوضاع واطوار کی مرقع کشی۔ اس مرقع کشی میں حقیقی دیہاتی زبان کا استعمال ہونا چاہئے۔

'The Guardian in Apri,1713,laid down the rules for genuine pastoral poetry " Paint the manners of actual rustic life, not the manners of artificial shepherds and shepherdesses in a fictitious golden age; use actual rustic dialect; instead of satyrs and fauns and nymphs introduce the supernatural creatures of modern superstition."?(1)

رام سے اس وقت تک کچھ مزاحیہ اور خیالی قسم کی نظمیں لکھ چکا تھا۔ اس نے گارڈین کی اس تنقید کو گرہ باندھ لیا۔ اور حقیقی زندگی پر مبنی پسٹورل مکالمے قلم بند کئے۔ بعد ازاں یہ مکالمے اس کی مشہور تصنیف 'The Getle shepherd' میں شامل کر لئے گئے۔ یہ شبانی ڈرامہ دیہی بولی

---

(1) The Literature Of All Nations Vol. VIII Page. 302.

میں لکھا گیا تھا۔ چنانچہ یہ جنوب مشرقی اسکاٹ لینڈ کے دہقانیوں میں خاصا مقبول ہوا۔ کلیسائی حلقوں میں اس کی خوب تشہیر کی گئی۔ اس ڈرامہ کا اخلاقی پہلو تنقید کی زد پر بھی آیا۔ خاص طور پر کرک کے Puritan حلقے نے اس پر اعتراضات کئے۔ اس ڈرامہ نے آزاد خیالی اور آوارگی کی نمائش کو خوب فروغ دیا۔ یہ ڈرامہ ۱۷۲۵ء میں پایۂ تکمیل کو پہنچا۔

رام سے نے بہت پہلے ہی وگ سازی کا پیشہ ترک کر کے ایڈیٹنگ اور کتب فروشی کا پیشہ اختیار کر لیا تھا۔ اس نے ایڈن برگ میں پہلا سرکولیٹنگ کتب خانہ قائم کیا۔ اس نے قدیم اسکاچستانی شاعری کو یکجا کر کے مرتب کیا۔ اور 'Evergreen' کے عنوان سے شائع کیا۔ اس میں ۱۶۰۰ء سے قبل کی شاعری کے نمونے شامل تھے۔ اس کی دوسری مرتبہ کتاب 'Tea table Miscellany' میں ہم عصر انگریزی اور اسکاچی شعرا کے کلام شامل تھے۔ ایڈیٹر اور پبلیشر کی حیثیت سے اس نے اسکاٹ لینڈ کے علمی حلقوں کو بے حد متاثر کیا اس کا آخری ادبی کارنامہ بھی ایک مجموعہ تھا۔ یہ مجموعہ 'Fables' پر مبنی تھا جو ۱۷۳۰ء میں شائع ہوا، اگر چہ وہ ۱۷۵۸ء تک باحیات تھا۔ رام سے نے کئی خوبصورت Elegy بھی لکھے جس میں طنز و مزاح کے ساتھ درد و غم اور سوز و گداز کے عناصر بھی پائے جاتے ہے۔ ذیل میں اس کی ایک نظم 'Lochaber No More' کا ترجمہ پیش کیا جاتا ہے۔

الوداع لوکوبر، اور الوداع میری زین
تمہارے ساتھ میرے کئی خوشگوار دن گذرے
لوکوبر اب نہیں لوکوبر اب نہیں؟
ہم لوکوبر لوٹ کر دوبارہ نہیں آسکتے
یہ آنسو جو میں بہاتا ہوں وہ میرے محبوب کے لئے ہیں
نہ کہ جنگ کے منڈلاتے ہوئے خطرات کے لئے
اگر چہ بھیانک سمندر کے، ایک خوں آلود ساحل پر پیدا ہوا۔
لوکوبر میں شاید دوبارہ لوٹ کر نہ آسکوں
ہر چند بحری طوفان میرے ذہن میں اٹھنے والے طوفان جیسے نہیں
بادل کی شدید گرج، موجوں کی چنگھاڑتی آواز
ساحل پر چھوڑی ہوئی میری محبت کے سامنے کچھ ہیچ ہیں
اپنے پیچھے تجھے چھوڑتے ہوئے میرا دل درد سے بھر جاتا ہے

لیکن سکون و آرام کے ساتھ ، شہرت بھی تو حاصل نہیں کی جا سکتی
جبکہ حسن و محبت بہادروں کا انعام ہیں۔
اور مجھے ان کی خواہش سے پہلے خود کو اس کا اہل بنانا ہے
اعزاز، میری زین، مجھے معاف کرو،
کیونکہ اعزاز کا تصور مجھ پر غالب ہے، میں بھلا کیسے انکار کروں؟
بغیر اس کے میں تمہارا اہل نہیں ہو سکتا۔
اور بغیر تمہاری تائید و رضامندی کے، میں کوئی کارنامہ بھی انجام دینے کے لائق نہیں
میری محبوب، تو میں جاتا ہوں، اعزاز اور شہرت کی خاطر
اور اگر میں خوش قسمتی سے گھر واپس آ سکا
تو تمہارے لئے وہ دل لے کر آؤں گا جو مئے محبت سے لبریز ہو،
اور تب میں نہ تمہیں اور نہ لوکوبر کو بھی چھوڑ کر جاؤں گا۔

(1759-96) Robert Burns

رابرٹ برنس ،اسکاٹ لینڈ کا سب سے زیادہ مقبول شاعر اور موسیقار تھا۔ اس نے اپنے عہد میں اپنے ملک کے عوام کے دلوں پر حکومت کی۔ ہاتھورن نے اس شاعر اور موسیقار کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے

" The displya of brilliant Powers May dazzle all, but it cam give intelligent delight only to the few , for only few have the Capacity or the training to measure its worth and the mass of hearers listen lenthrilled;but the singer who letters in unadorned natural tones the Sentiments that are common to the common heart, is the one whose music will move whole peoples to unaffected tears , and in turn lash then into honest passion . the ahrp on which Burns Played was neither large nor many -stringed, but from its modest chords he drew the notes that all men know ,notes that set urchins and roisterers jigging, notes

that draw sweet tears from love- pick maideus , notes that fire strongmen to sing their patriotism, and notes that wail for the ills that befall us all. this is the open seeret of Burn's hold on the great throng the owrld around. He is of all true poets the truest poet of the people becuse he was one of the people , lived their rugged life.thought their everyday thoughts, had his flights of high fancy as we all have between the monotonies of necessity , and even played the fool in love and drink as one of the fraibst sons of Adam."(1)

غرض برنس عوام کا شاعر تھا۔ اس کی فکر، اس کا خیال، اس کا احساس، اس کے تجربات و مشاہدات، اس کا تیور، اس کا مزاج اور اس کی زبان سب کچھ عوامی تھی ۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے گیتوں میں عوام کے دلوں کی دھڑکنیں سنائی دیتی ہیں۔ عاشق پیشہ مرد اور عورتیں، آوارہ مزاج چھوکرے، وطن کی محبت میں سرشار عوام، محنت کش دہقان اور مزدور اس کے گیتوں میں اپنی کہانی اور اپنے احساسات و کیفیات محسوس کرتے ہیں۔ رابرٹ برنس کے کلام میں یہ جادوئی اثر کیوں کر پیدا ہوا۔ دراصل اس کا سبب یہ ہے کہ اس نے انگریزی ادب اور اسکاچستانی ادب کی بہترین روایات کو اپنے جذبات واحساسات سے آمیز کر کے پیش کیا ہے۔

رابرٹ برنس کی اپنی زندگی قابل رحم تھی۔ اس نے ساری زندگی عسرت اور تنگدستی میں گذاری، دولت کی دیوی اس پر کبھی مہربان نہ رہی، وہ ایک اسکاچی کسان کا سب سے بڑا بیٹا تھا۔ انتہائی نیک دل، پاکیزہ خصلت اور خوش مزاج، وہ ۲۵ جنوری ۱۷۵۹ء میں پیدا ہوا۔ ایک اسکول میں معمولی تعلیم حاصل کی۔ جب وہ زیر تعلیم تھا تو اسے کھیتوں پر سخت جسمانی محنت کرنی پڑتی۔ حتیٰ کہ اس کا مضبوط جسم تھکاوٹ سے چور چور ہو جاتا زراعت کے پیشے سے وہ ۲۱ برس کی عمر تک وابستہ رہا۔ پھر اس نے اسے چھوڑ دیا اور کپڑے کی ایک دوکان کھول لی، لیکن یہ دوکان نئے سال کی تقریب کی بدمستی کا شکار ہو گئی۔ دوکان میں آگ لگ گئی اور برنس پیسے پیسے کا محتاج ہو گیا۔ عسرت و تنگدستی کا ایک سلسلہ پھر چل پڑا اس کے بعد برنس نے جمیکا جانے کا فیصلہ کیا۔ معاشی تنگی کے باوجود اس نے چندے سے یا اور کسی طرح کچھ روپے اکٹھے کئے تاکہ اس کی شاعری کی اشاعت ممکن ہو، جلد ہی اس

---

(1) The Literature Of All Nations Vol. VIII Page. 308.

کے گیتوں کا ایک مجموعہ منظر عام پر آگیا۔ اس مجموعہ کا چھپنا تھا کہ اس کی شہرت میں پر لگ گئے۔ یہ شکستہ ہل چلانے والا جوان اپنے ملک کا ملک الشعرا بن گیا۔ اس مجموعہ کی اشاعت سے اسے کچھ پیسے ہاتھ لگے، اسے انہوں نے ایلس لینڈ کے فارم پر لگادیا اور زین سے شادی کرلی، انہیں یقین تھا کہ ان کی بقیہ زندگی عام انسانوں کی طرح آرام سے گذرے گی۔ لیکن ایسا ہونا منظور نہ تھا۔ رابن گوڑ فیلو نامی ایک دیہاتی نے اس کے کھیتوں کو ہمیشہ کے لئے برباد کردیا۔ اس طرح ایک بار پھر برنس پر معاشی تنگی کا دور شروع ہوا مصائب نے اسے ہر طرف سے گھیر لیا۔ تین سال کی محنت شاقہ کے بعد اسے کچھ راحت ملی، جب وہ ایک معمولی تنخواہ پر اکسائز مین کے دفتر میں ملازم ہوا ایڈنبرگ کے اس کے بہترین دوستوں کے لئے اب موقع تھا کہ اس کی مدد کریں، لیکن برنس ایک آزاد خیال انسان تھا لہٰذا اس نے ان لرزہ خیز دنوں میں بھی ایسے مشتبہ لوگوں کی قربت سے دوری اختیار کی۔ اگرچہ اس وقت بھی وہ مصیبتوں سے گھرا تھا۔ اس کے آخری ایام اور بھی شدید تھے، ہاتھورن اس کے آخری دنوں کا نقشہ ان الفاظ میں کھینچتا ہے۔

In those last sad years of home distresses, floundring in the ditch of half - drowned dread of the debtors' Jail, of agonizing pity for the babe to be leorn on the day its wasted father was doomed to be put in his grave, poor Burn's life dragged on a very death -in - life to a truly noble spirit."(1)

اپنی موت سے چند روز قبل برنس نے خود لکھا تھا کہ "مجھے اندیشہ ہے کہ آئندہ میں اپنے گیت گا سکوں گا۔ بے ٹل کے جھرنے کے کنارے میں بیٹھا ہوں اور رویا ہوں، میں عسرت میں اپنی آنکھیں بند کرتا ہوں اور ناامیدی کے ساتھ انہیں کھولتا ہوں، بالآخر اس مفلوک الحال شاعر نے اپنی آنکھیں ۲۱جولائی ۱۷۹۶ کو ہمیشہ کے لئے بند کرلیں۔

رابرٹ برنس نے کئی عشق کئے۔ اس نے پہلی محبت ایلی سن بیگی سے کی۔ اس وقت اس کی عمر ۱۶ برس کی تھی، اس کی دوسری محبوبہ میری مورسین تھی۔ اس نے برنس کو اس کی مفلسی کی وجہ سے چھوڑ دیا۔ اس کی تیسری محبوبہ میری کیمپ بیل تھی جس کی موت ہوگئی۔ برنس نے اس کی موت پر ایک نظم To Mary in Heaven لکھی۔ زین آرمر اس کی آخری محبوبہ تھی جس سے اس کی شادی ہوئی

(1) The Literature Of All Nations Vol. VIII Page. 310.

رابرٹ برنس کی ادبی زندگی کا آغاز اس کی ابتدائی زندگی ہی میں ہوا۔ ۱۷۸۴ سے ۱۷۸۸ تک جب وہ اپنے بھائی کے ساتھ موسجل میں کھیتوں پر کام کرتا تھا تو ان نے کئی بہترین گیت لکھے مثلاً ' The cotter's Saturday Nighit ' To a Mouse ' 'the Jolly Beggers' 'Halloween' 'The two Dogs' To a Mountain Daisy' وغیرہ اس کے مشہور گیت ہیں۔ اس عہد میں کچھ سٹائر بھی قلم بند کئے۔ رابرٹ بن نے تقریباً ۲۰۰ گیت قلم بند کئے! اس کے کچھ اور مشہور گیت اس طرح ہیں 'Auld Long Syne' 'Scots wha hae' ' A Red Red Rose ' ' It was a for our Rechtufaking' وغیرہ،اس کی مشہور غنائی نظموں میں 'Comin ' thro the Raye' John Anderson my to' Mary Morison' The Banks of Doon خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ برنس نے کچھ مزاحیہ گیت بھی لکھے۔ رابرٹ برنس کے یہ تمام گیت طبع زاد نہیں۔ بلکہ اسکاچستانی ادب کے قدیم گیتوں پر تصرف ہے۔ کالن ایس براؤن کا خیال ہے کہ برنس نے ایک وسیع المکالمہ اور ذہین مکالمہ باز تھا۔ کچھ نظموں کے بارے میں اس کی معلومات اس کے دوستوں کے ذریعہ ہوئی۔ لیکن سینکڑوں ابتدائی شاعروں کے مطالعہ سے اس نے کئی گیت اور بلاڈ کے بارے میں واقفیت حاصل کی اس نے ان گیتوں کو دوبارہ لکھا۔ اور اپنی قوت اظہار، کیفیات او احساسات اور عروضی مہارت سے انہیں غنائی شاعری کے نئے افق سے آشنا کیا لیکن اس کے کئی گیت طبع زاد بھی ہیں۔ آج بھی وہ اپنے گیتوں کی وجہ سے اسکاٹ لینڈ کا سب سے محبوب شاعر اور قومی جذبہ کی علامت تصور کیا جاتا ہے۔

رابرٹ برنس کی شاعری کے موضوعات محدود ہیں،ان میں تجربات و مشاہدات کی وسعت اور گہرائی کا اندازہ نہیں ہوتا، لیکن ان میں جذبات کی گرمی، خلوص کی آنچ اور دیہی زندگی کی حرارت ضرور محسوس ہوتی ہے۔اس کی شاعری زندگی کی بھٹی سے تپ کر نکلی ہوئی معلوم ہوتی ہے ۔اس زندگی کا مرکز وہ خود ہے۔اس کے جذبات میں زندہ دلی اور خوش مزاجی، نرمی اور گھلاوٹ، کبھی کبھی طنز اور کڑواہٹ بھی پائی جاتی ہے۔ پھر یہ جذبات ہمیشہ شدید، واضح، پر خلوص اور غنائیت سے معمور ہوتے ہیں۔ اس کے الفاظ کی موسیقیت ذہن سے چپک کر رہ جاتی ہے۔ اس کے گیتوں میں، انسانیت، مساوات، حب الوطنی، دوستی عہد قدیم کی وقعت، فطرت، اور ریاکاری جیسے موضوعات بڑی خوبی سے برتے گئے ہیں۔ لیکن اس کا سب سے اہم موضوع عشق ہے۔ جسے بڑی کامیابی سے اور مؤثر انداز میں پیش کیا گیا ہے

The Reader's Compaion to World Literatyre. Page. 64.

برنس اگرچہ کلاسکیت کے عہد میں پیدا ہوا، لیکن اس کی شاعری میں رومانی عناصر اس طرح دخیل ہوئے ہیں کہ اس بنیاد پر اسے ایک عظیم رومانی شاعر قرار دیا جاسکتا ہے،لوک گیتوں میں اس کا انہماک، آزادی سے محبت، عام انسانی زندگی کی حرمت و عظمت کا احترام، عالم فطرت کے بارے میں اس کے احساسات اور سب سے بڑھ کر جذبات پر اس کا ایقان اسے رومانی شاعروں سے قریب کرتا ہے اور اس کی شاعری نئے عناصر سے آشنا ہے۔

اس کی شاعری کے الفاظ عوامی نوعیت کے ہیں۔ وہ عموماً جنوب مشرقی اسکاٹ لینڈ کی زبان بھی استعمال کرتا ہے اس کا فن رمزیت کا فن ہے اس کو یہ احساس رہا ہے کہ فن، فن کو مخفی رکھنے کا نام ہے۔

روسی ادب

روسی ادب

عہد اوّل - 1800-1100

تاریخ ادبیات عالم میں روسی ادب کی شناخت، ٹالسٹائی، دوستوئفسکی جیسے عظیم فنکاروں کے تخلیقی کارناموں کے سبب قائم ہوتی ہے۔لیکن یہ فنکار ۱۹ءویں صدی کے نصف آخر کی پیداوار ہیں، ان سے قبل گوگول اور لیئکن نے اپنی نگارشات سے روسی زبان کو ایک معیار اور اعتماد بخشتا تھا۔لیکن یہ فنکار بھی ۱۹ویں صدی کے تھے۔ ان سے قبل روسی ادب کا فلک بے نور ہی نظر آتا ہے۔۔۔۔ستارے جا بجا ٹمٹماتے نظر آتے ہیں، لیکن ادبیات عالم کے منظرنامے میں ان کی اہمیت بہت کم ہے، سچ تو یہ ہے کہ ۱۸ویں صدی کے نصف آخر تک کری لوف کی حکایات، اور کاراشن کی ''تاریخ روس'' کے علاوہ کوئی وقیع کارنامہ سامنے نہیں آتا۔اور نہ ہی ادب کی باضابطہ نشوونما سامنے آتی ہے۔اس ضمن میں پروفیسر محمد مجیب رقم طراز ہیں۔

''صحیح معنوں میں روسی ادب کی کوئی تاریخ نہیں اس کی صورت ایسے باغ کی نہیں ہے جس میں باغباں نے شوق اور نزاکت احساس سے ترتیب قائم کی ہو، وہ ایک خودرو جنگل ہے جس میں ہر پودا اور ہر پھول اپنی طبیعت کے زور سے اُگا ہے اور اپنی خوبیاں نمایاں کرنے کے لئے کسی غور پرداخت یا قدردانی کا احسان مند نہیں، اس خودرو جنگل پر ایک سرسری نظر ممکن ہے کہیں نہ جمے یا جھاڑیوں اور کانٹوں میں الجھ جائے، دیکھنے والے کو منظر کی سادگی اپنی طرف کھینچ سکے اور وہ فطرت انسانی کی جلوہ افروزی کے دیدار کے لئے کسی اور طرف رخ کر لے، روسی ادب کا

مؤرخ اس جنگل میں آرائش کی رونق یا نظام پیدا کرنے کا دعویٰ نہیں کر سکتا جو خود ادراک اور اشتیاق نہ رکھتا ہو اسے اس جنگل کی سیر میں کوئی لطف نہیں آسکتا۔"

پروفیسر محمد مجیب نے روسی ادب کے ابتدائی نمونے کو خودرو جنگل کہا ہے، جس میں ترتیب و آرائش کی کمی ہے۔ ان کے اس خیال کی تصدیق روسی ادب کی تاریخ کے مکالمے سے بھی ہوتی ہے۔ پھر موصوف نے روسی ادب کے ابتدائی نمونے کے مکالمے کے لئے اور ان سے لطف اندوز ہونے کے لئے روس کے عوام کی فطرت، زندگی کے بارے میں ان کا حزنیہ میلان، ان کا طریقہ کار، ان کے نظریہ حیات، ان کی تقدیر پرستی، مناظر قدرت میں ان کا انہماک، قوت تخیل کی کمی، ان کی عزلت پسندی اور تلون مزاجی واپنی ذات سے گہری وابستگی اور اجتماعیت کے احساس کا فقدان جیسی خصوصیات کو سامنے رکھنا لازمی قرار دیا ہے۔ موصوف نے روسی ادب کی مجموعی شکل مسلسل تاریخی نشو و نما کے فقدان اور ان میں سلسلہ مرکزیت کی کمی کا ماتم کرتے ہوئے، اس امر کی جانب بھی اشارہ کیا ہے کہ اس میں تشکیل زندگی کی کوئی کوشش نظر نہیں آتی، وہ لکھتے ہیں۔

"اس سلسلے میں ایک اور الزام بھی ہے، جس کا اقرار کرتے ہوئے زیادہ افسوس ہوتا ہے تالستائی کی چند تصانیف کے علاوہ روسی ادب میں تشکیل زندگی کی کوئی کوشش نظر نہیں آئی اور انفرادی حیثیت سے بھی بہت کم ایسے مصنف ہیں جن کے حق میں دعویٰ کیا جا سکتا ہے کہ یہ حوصلے ان کے محرک تھے۔ لیکن، تورگنیف اور دستفسکی کی تصانیف میں کبھی کبھی اس کی ایک جھلک سی دکھائی دیتی ہے لیکن اس پر حزن مایوسی اور تقریر پرستی حاوی رہتی ہے یا توجہ کسی اور مسئلے کی طرف منتقل کر دی جاتی ہے جس کی دلچسپی یا اخلاقی اہمیت کچھ بھی ہو اس سے تشکیل زندگی کا مقصد کسی طرح بھی پورا نہیں ہو سکتا "[1]

تشکیل زندگی کی انفرادی کوششوں کے سلسلے میں پروفیسر موصوف نے جن فنکاروں کے نام گنوائے ہیں، وہ بعد کے عہد میں، ان سے قبل کا عہد اس محاذ پر اپنی بے بصیرتی کا ہی اظہار کرتا نظر آتا ہے۔ ایسا نہیں کہ اس ادبی جمود کو توڑنے کی کوشش روس میں نہیں ہوئی۔ سولہویں صدی سے قبل روس بھلے ہی بدنظمی، انتشار، طوائف الملوکی اور باہمی نزاعات کا شکار رہا ہو، لیکن پیٹر اعظم

[1] روسی ادب، حصہ اول ص ۱۷۔

نے اپنی خودسری، بے رحمی اور سنگدلی کے باوجود، روس کی بد نظمی، اور انتشار کو ختم کرنے اور اسے یورپ کے ترقی پذیر ملکوں کے ہم پلہ بنانے کے سلسلے میں جو کاوشیں کیں وہ قابل ذکر ہیں۔ وہ پہلا بادشاہ ہے جس نے روس میں یورپ کی جانب ایک کھڑکی کھولی، اس نے بحر بالٹک کے ساحل پر ایک شہر پٹرز برگ تعمیر کیا اور ماسکو کی جگہ دارالسلطنت پیٹرز برگ کو بنایا۔ عوام کو صنعت و حرفت میں آگے آنے کی ترغیب دی، وہ یوروپی تہذیب و معاشرت کا دلدادہ تھا۔ اس نے روس کے سر برآوردہ طبقوں کو مجبور کیا کہ وہ بھی یوروپی معاشرت اختیار کریں۔ اس پر عمل بھی ہوا۔ لیکن اس قیمت پر کہ ان کی اپنی قومی شخصیت گم ہو کر رہ گئی۔ پیٹر کے اس قدم نے روسی ادب کے لئے یہ موقع فراہم کر دیا تھا کہ وہ یورپ کے ادبی ذخیرے سے استفادہ کرے، لیکن اس سمت میں کوئی نمایاں تبدیلی نظر نہیں آتی۔ چھوٹی چھوٹی ریاستوں میں باہمی اتحاد کا فقدان، حکمرانوں اور امراء کی۔ ریشہ دوانیوں باز نطینی کلیسا کا آمرانہ انداز پھر زار روس کے دار و گیر کا اثر یہ ہوا کہ روس میں قومی ادب پھل پھول نہ سکا۔

ہر ادب کی طرح روسی زبان میں بھی لوک گیت، لوک کتھائیں۔ حکایات، قصے اور داستانوں کی روایت ملتی ہے۔ یہ لوک گیت اور قصے تحریری نہیں ہوتے، زبانی ہوتے ہیں اور فطری طور پر پیدا ہوتے ہیں، روسی لوک گیت اس کلیہ سے مستثنیٰ نہیں۔ یہ گانے کے لئے وجود میں آئے، پڑھنے کے لئے نہیں۔ لہٰذا ان کا اصل لطف گانے میں ہے، خاص طور سے اس وقت جب کوئی روسی اسے اپنے پورے جذبات کے ساتھ گارہا ہو تو اس کی تاثیر دوبالا ہو جاتی ہے۔ ان میں حزنیہ پہلو نمایاں ہے ،لوک گیتوں میں وہ گیت بھی ہیں جو مذہبی تہواروں کے موقعے پر گائے جاتے ہیں۔ اور وہ بھی جو شادی بیاہ کے موقعوں پر گائے جاتے ہیں۔ ان میں ابتدائی عقاید کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ مظاہر قدرت کی قوتوں کو مختلف دیوتا تصور کیا جاتا ہے، بھوت، پریت، جن، اور چڑیل قسم کی مہیب مخلوقات کا تصور بھی ملتا ہے۔ پروفیسر محمد مجیب نے ایسے گیتوں کے کئی نمونے اپنی کتاب "روسی ادب" میں درج کئے ہیں

میں ذیل میں ان کو من و عن نقل کرتا ہوں، مثلاً ایک لڑکی اپنے سسرال کی شکایت ایک گیت میں یوں کرتی ہے

"آہ اگر برف نہ گرتی، پھول برستے
جاڑوں میں بھی پھول کھلتے"!
آہ، اگر میرے دل پر بوجھ نہ ہوتا

تو مجھے کوئی دُکھ بھی نہ ہوتا
میں یوں ٹیک لگائے بیٹھی نہ رہتی
حسرت سے میدانوں کو تکتی نہ رہتی
میں نے باپ سے کہا تھا،
باپ میرے، میرا بیاہ نہ کر،
جو مجھ سا نہ ہو، اس سے بیاہ نہ کر
دوسرے کی دولت پر نہ جا
اونچے مکان کو نہ دیکھ
مجھے شوہر چاہیے، روپیہ کیا کروں گی
اُجلے دن چاہئیں، بڑا مکان کیا کروں گی۔ [1]
ایک اور گیت کا یہ ٹکڑا دیکھئے
"میرے بابا، میرے چمکتے چاند
پیاری اماں، میرے روشن آفتاب
کھیتوں کا حساب کیا لگاتے ہو
دعوت کا سامان کیا کرتے ہو
مجھ غریب کو بیچ کر شراب نہ پیو،
مجھ غریب غمزدہ کو پردیس میں بیاہ نہ دو۔۔ [2]
ایک اور گیت میں ایک روسی لڑکی اپنی جنسی بے راہ روی کی داستان یوں بیان کرتی ہے،
میری ماں مجھ سے بہت محبت کرتی تھی، مجھے پوجتی تھی
کہتی تھی مجھ سے نظر ہٹانا دشوار ہے
لیکن میں، اس کی لڑکی، اندھیری رات کو، خزاں کے موسم میں
ایک بیگانے مرد کے ساتھ بھاگ نکلی،
میں کبھی گھنے جنگل میں بھاگی،
کبھی گھنے کنج میں،
آسمان کی طرف دیکھا، ٹھنڈی سانس بھری
اور اپنا پیدائشی گھر یاد کیا۔

۱۔ روسی ادب ۲ ص ۴۴
۲۔ روسی ادب ص ۴۵۔

مجھے گھنے کنج سے کیا مطلب
پیدائشی گھر سے کیا واسطہ؟
جب کبھی گھر کے پاس کا دریا یاد آیا۔
تو دو ایک گرم آنسو بہادوں گی،
زہر کچھ زیادہ قیمتی نہیں
دو چار پیسے کی چیز ہے
مگر لعنت تجھ پر، میری بے رحم زندگی
میں تیرا ابھی خاتمہ کرتی ہوں، ٹھہر تو!
میں نے اپنے رقیب سے کہا:
تو بھی زہر کھالے
مجھے تو نے اس دنیا سے مار بھگایا۔
تو بھی کمبخت مر جا"
میرے دوستو آؤ
میں اب میز پر لٹائی جاؤں گی
تم میرے اعمال پر رائے زنی نہ کرنا،
میرے جنازے کو کسی خاموش جگہ دفن کر دینا"![1]

لوک گیتوں کا ایک پہلو وہ ہے جس میں بہادری اور جواں مردی کی داستانیں بیان کی جاتی ہیں، ان میں کچھ رزمیہ نظمیں ہیں، اور کچھ ابتدائی زمانے کے قصے۔ الیا موروزولا، شاہ ولادیمیر، استنکا رازان، میکولا سیلیانو نووج، سادکو، وہ بہادر اور جوانمرد جوان گیتوں کا موضوع بنتے رہے ہیں۔ شاہ ولادمیر ایک عیسائی سردار تھا، لیکن اسے کیف کا داستانی ہیرو قراد دیا گیا ہے۔ گویا یہ ایک نیم تاریخی کردار ہے۔ الیا موروا ایک دہقانی ہیرو ہے، اس کی مثال برکلس سے دی جا سکتی ہے۔ سادکو نوو گراؤ کے تجارتی شہر کا ہیرو ہے۔ وہ ایک سوداگر ہے، جو سمندروں میں کئی بہادری کے کارنامے انجام دیتا ہے۔ کسانوں کا ہیرو میکولا سیلیانو نووج ہے، اسے کاشتکاری سے گہرا شغف ہے۔ انگریزی کے رابن ہوڈ کی طرح روسی عوام کا مقبول ہیرو استینکا رازان ہے جو وولگا کا ایک بہادر ڈاکو ہے۔ ان داستانی جوانمردوں میں کچھ تو رومانی نوعیت کے ہیں تو کچھ اساطیری، اور کچھ نیم تاریخی کردار بھی۔ یہاں یہ امر قابل ذکر ہے کہ یہ داستانیں بھی تحریری نہیں۔ زبانی روایت کا حصہ ہیں۔ اور حافظوں

[1] روسی ادب

میں محفوظ رہی ہیں، لہٰذا حذف واضافہ سے بھی گزرتی رہی ہیں۔ قدیم داستانوں میں جدید عناصر کا دخول بھی ہوتا رہا ہے۔ ان داستانی گیتوں سے روسی عوام کے ابتدائی تخیل کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ ممکن ہے ان سے عہد اس کے ماحول پر بھی روشنی پڑتی ہو، لیکن صرف ان داستانی گیتوں پر انحصار کر کے کسی نتیجے پر پہنچنا مناسب نہیں، 'روسی ادب' کے مصنف نے چند ایسی داستانی گیتوں کی تلخیص اور ان کے نمونے پیش کئے ہیں، میں انہیں ذیل میں من وعن نقل کرتا ہوں۔ الیا مورو مٹز کی سوانح کا ایک حصہ ملاحظہ ہو۔

"الیا مورومٹز اپنے گھر کے دروازے پر بیٹھا تھا، اسے بیٹھے بیٹھے تیس برس ہو گئے تھے، اس کے سر کے بال خاصا جنگل بن گئے تھے، جس میں چرند پرند آباد تھے، اس کے ہاتھ پیر پتھر کے ستون تھے، جن میں جنبش کی طاقت باقی نہیں رہی تھی، ایک روز حضرت عیسیٰ اپنے ایک چیلے کے ساتھ بھیس بدلے ہوئے اس کے گھر کے سامنے سے گزرے اور اس سے پینے کو پانی مانگا، الیا مورمٹر نے معذرت کی اور کہا کہ میں چلنا پھرنا بھول گیا ہوں، یہ سُن کر حضرت عیسیٰ نے کچھ پڑھ کر اس پر پھونک دیا اور اس کے اعضاء میں جنبش کی قوت آ گئی۔ اس نے اُٹھ کر مسافروں کو پانی پلایا اور وہ اسے دعا دے کر چلے گئے۔ ان کے جانے کے بعد مورومٹر کو ایسی شدید پیاس لگی کہ وہ تیس گھڑے پانی پی گیا اور ایسی بھوک لگی کہ وہ بھیڑوں کے ایک پورے گلے کو بھون کر کھا گیا۔ کھانے پینے کے بعد اس کے جسم میں جوان مردوں کی سی طاقت آ گئی۔ اور جوانمردوں کے حوصلے پورے کرنے کیلئے اس نے سیر وسیاحت پر کمر باندھی اور پردیس جانے کے لئے اپنے باپ سے اجازت لینے گیا۔ رزمیہ نظم اس موقع کا ذکر اپنے نرالے انداز میں یوں کرتی ہے۔

"ہوا کے جھونکوں نے سربفلک شاہ بلوط کو زمین تک نہیں جھکا دیا ہے، پہاڑوں میں موسلا دھار بارش نہیں ہو رہی ہے، الیا مورومٹر اپنے باپ کے سامنے سر جھکائے کھڑا ہے، اور اس کی آنکھوں سے آنسو جاری ہیں۔"

باپ سے رخصت ہو کر الیا مورومٹز شہر کیف کی طرف روانہ ہوا، جہاں اس نے سنا تھا کہ شاہ ولا جمیر رونق افروز ہے، رستے میں اسے ایک جگہ خبر ملی کہ ایک دیو نے جس کا نام سولووئی (یعنی بلبل) ہے ساری مخلوق کو پریشان کر رکھا ہے، نہ آدمی اس سے محفوظ ہیں نہ چرند پرند، مورومٹز اس کے مقابلے کو گیا اور لڑائی کے بعد اسے قید کر کے ولاجمیر کے دربار میں بطور تحفے کے لے گیا۔ وہاں ایک مباحثے کے بعد جس میں مورومٹز نے اپنی چالاکی کا ویسا ہی ثبوت دیا جیسے میدان میں اپنے زورِ بازو کا دیا تھا، اس نے بادشاہ کے حکم سے دیو کو قتل کر دیا۔ اس کے بعد مورومٹز نے میدان کارزار

میں اپنی ہمت اور دلیری سے بہت شہرت حاصل کی، یہاں تک کہ وہ بادشاہ[1] کا خاص مُشیر اور سپہ سالار بن گیا۔"[2]

ایک چور کی داستان جواں مردی کچھ اس طرح ہے۔ یہاں یہ اشارہ ضروری ہے کہ روسی ادب میں جواں مردی کا ایک خاص تصور ہے، اس میں اخلاقی پہلو پر بہت کم زور دیا جاتا ہے اور اس کی چالاکی، بہادری، اور حاضر جوابی پر زیادہ پھر زیادہ تر رزمیہ نظمیں ایسی ہیں جن میں بادشاہ کے ظلم و ستم کے خلاف ایک آواز ملتی ہے۔ خواہ یہ آواز کتنی ہی کمزور کیوں نہ ہو، پھر یہ کسی چور اور ڈاکو کی جانب سے ہی کیوں نہ اٹھائی گئی ہو، بہر کیف ایک چور کی جوانمردی دیکھئے۔

"اے ہرے بھرے کنج شور نہ مچا'
مجھ جواں مرد کے سوچ بچار میں دخل نہ دے
کل مجھے اپنے خوفناک مصنف کا سامنا کرنا ہے
اپنے خوفناک مصنف، خودزار کا
مجھ سے میرا آقا، روس کا زار پوچھے گا
"تو بتا، بتا مجھے اے کسان کے بیٹے،
تو نے کس کے ساتھ مل کر چوری کی، کس کے ساتھ مال تقسیم کیا؟"
میں کہتا ہوں تجھ سے، سچے مذہب والے بادشاہ[3]
تجھے ٹھیک ٹھیک سچی بات بتاتا ہوں
میرے چار ساتھی تھے
پہلا ساتھی، اندھیری رات تھی،
دوسرا ساتھی، میرا تیز گھوڑا
تیسرا میرا آبدار چاقو،
چوتھا میرا اکڑں کمان
میرے سفیر میرے بجھے ہوئے تیر تھے"
کیا جواب دے گا میرا سچے دین والا بادشاہ؟
"میں نے مانا اے کسان کے بیٹے
تو چوری کرنا جانتا ہے اور جواب دینا بھی،
میں تیرے لئے تجویز کرتا ہوں، اے کسان کے بیٹے،

۱۔ ولاجیر مونوماخ (۱۱۱۲-۱۱۲۵) کا دربار اسی طرح جواں مردوں کا مرجع مانا گیا ہے۔ جیسے انگلینڈ کے آرتھر کنگ اور یوروپ کے شارلیمان کا۔
۲۔ روسی ادب۔ حصہ اوّل۔ ۴۹-۵۰ ۳۔ زار روس کا خطاب،

بیچ میدان میں ایک چبوترا،
اور اس پر تین بلّیاں، دو کھڑی ایک پڑی [1]"
استینکا رازاں اور ایرانی شاہزادی کی داستانِ جوانمردی کے ایک اور پہلو پر روشنی ڈالتی ہے۔
"جزیرے کی آڑ میں، موجوں کے میدان میں
رنگ برنگی تیز کشتیاں تیر رہی ہیں،
سب سے اگلی پر ستینکا رازاں
شہزادی کو بغل میں لئے بیٹھا ہے
اس کی نئی نئی شادی ہوئی ہے
جس کی خوشی میں وہ مخمور ہے
دونوں کے پیچھے سے بڑبڑانے کی آواز آرہی ہے،
ہمیں ایک عورت کے بدلے چھوڑ دیا ہے
شادی کی ایک رات گذری نہیں۔
سویرے خود زنانہ ہو بیٹھا،
بڑبڑاہٹ اور فقرے خوفناک اتمان نے سنے
اور وہ شہزادی کو بغل میں دبائے تھا
سیاہ بھنوں نے سمٹ کر طوفان کی خبر دی،
قزاق آنکھوں میں خون بھر آیا
"میں سب کچھ تجھے دوں گا
اپنا سر تک نثار کر دوں گا
قزاق کی بھاری آواز سے وادی گونجنے لگی
شہزادی نگاہیں نیچی کئے
بسمل، نیم جان، اتمان کی مست باتیں سن رہی تھی
وولگا ۔ وولگا ۔ وولگا مائی
دونگا روس کی مایہ ناز
تجھے کبھی کسی دون کے کوسک نے
کوئی تحفہ ایسا نہ دیا ہوگا

[1] روسی ادب حصہ اوّل ۵۲ـ ۵۳

تاکہ جواں مردوں میں فساد نہ پھیلے
آپس میں بیر نہ ہو،
دولگا، دولگا، دولگا ؟ مائی
تو ہی اس حسینہ کو قبول کرلے،
اتمان نے جوش میں آکر
حسین شہزادی کو موجوں کے حوالے کردیا
ارے شیطانو، تم نے کیا صورتیں بنائیں؟
فیلیکا مسخرے، تو ناچتا کیوں نہیں؟
آؤ، بھائیو، اس حسینہ کی یاد میں
ایک اچھا سا گیت گائیں
جزیرے کی آڑ میں، موجوں کے میدان میں
مستینکا رازان کی رنگ برنگی کشتیاں۔۔ تیر رہی ہیں، کھیل رہی ہیں"[1]

روسی لوک گیتوں کے برعکس لوک کتھاؤں اور قصّوں میں منظر بدلا بدلا نظر آتا ہے۔ ان میں گیتوں کی وحشت، درندگی، اور خونخواری ناپید ہے، اخلاقی پہلو اور مذہبی اثر کی ان میں کمی نہیں۔ ان کی فضا بھی حزنیہ نہیں۔ یہ قصّے ابتدائی عہد کے ہیں اور اس عہد کے بھی جب عیسائیت کو لوگوں نے دین کی حیثیت سے قبول کرلیا تھا۔ ابتدائی قصّوں میں Pagan ism کا عنصر زیادہ ہے، مظاہر قدرت قوی تر ہستیاں تصور کی جاتی ہیں۔ ان کے مقابلے میں انسان بے بس اور کمزور اور لائق رحم ہے۔ لیکن یہ کب اور کہاں نہیں ہوا۔ مظاہر فطرت کے مقابلے میں انسان کی بے بسی کا احساس انسانوں کی ابتدائی تاریخ کا لازمی عنصر رہا ہے۔ بہر کیف یہ کہانی دیکھئے۔

"سورج، پالے اور ہوا میں بحث ہو رہی تھی، سورج نے کہا، میں قادر مطلق ہوں، پالے نے کہا۔ نہیں میں ہوں، ہوا بولی، تم دعوے چاہے جتنے بڑھ چڑھ کر کرو، میری مدد بغیر تم کچھ نہیں کر سکتے، دیکھو یہ کسان جارہا ہے، اگر تم میں اس کی قدرت ہو تو اس سے اس کا موٹا لبادہ اتروا ڈالو، میں کوشش کروں گی کہ وہ اسے پہنے رہے" سب اس امتحان پر راضی ہو گئے، سورج خوب زور سے چمکا، زمین پر آگ برسنے لگی، بیچارے کسان نے ادھر اُدھر گھبرا کر دیکھا اور لبادے کے بٹن کھولے ہی تھے کہ منہ پر ٹھنڈی ہوا کا جھونکا لگا اور جیسے گرمی بڑھی ویسے ہی ہوا ٹھنڈی ہوتی رہی، کسان کو بڑی حیرت ہوئی کہ اس ۔ ر گرمی میں ہوا ایسی ٹھنڈی کیسی اور اس اندیشے میں کہ کہیں اسے جاڑا نہ لگ

۱۔ روسی ادب حصہ اول۔ ۵۲ تا ۵۵۔

جائے اس نے اپنا لبادہ نہیں اُتارا۔ سورج کی فاش شکست کو دیکھ کر پالے کو بہت غصہ آیا۔ اس نے تاؤ میں آ کر کہا: اس بے چارے کسان کی ہستی کیا ہے، میں ابھی اس کے ہاتھ پیر ایسے ٹھٹھرا دونگا کہ ایک قدم آگے نہ بڑھ سکے گا۔ کسان پر پھر آفت آئی، پالے کے تیور ایسے تھے کہ اگر ہوا نے کسان کی مدد نہ کی ہوتی تو اس کے ہاتھ پیر سردی میں نیلے پڑ جاتے۔ اور وہ وہیں کا وہیں جم کر مر گیا ہوتا لیکن پالا اپنی طاقت دکھانے ہی والا تھا کہ ہوا کے جھونکے چلنے لگے، ہوا تیز چل رہی ہو تو سردی ضرور ہو جاتی ہے لیکن پالا نہیں پڑ سکتا۔ پالا اسی انتظار میں رہا کہ ہوا رُکے کے تو اپنا زور دکھاؤں، بھلا ہوا کب رکنے والی تھی جھونکے پر جھونکا آتا رہا اور آخر پالے کو بھی ہار ماننا پڑی بے چارہ کسان خیریت سے گھر پہنچ گیا۔"[1]

ایک لومڑی کا قصہ

"بہت دن ہوئے ایک تھا بڈھا اور ایک تھی اس کی بڑھیا۔ بڈھے نے بڑھیا سے کہا: تو سموسے پکا میں گاڑی جوتتا ہوں۔ جاکر مچھلی پکڑ لاؤں گا۔ اس نے دریا پر جاکر بہت سی مچھلیاں پکڑیں، اتنی کہ پورا ڈھیر لگ گیا۔ اور تب واپس چلا، راستے میں اس نے دیکھا کہ ایک لومڑی گیند کی طرح لپٹی پڑی ہے۔ بڈھا گاڑی پر سے اترا اور لومڑی کے پاس گیا وہ ذرا بھی نہیں ہلی۔ ایسی پڑی رہی گویا بالکل مر گئی ہے بڈھے نے سوچا کہ اس کی کھال بڑھیا کے کام آئے گی، لومڑی کو اٹھا کر گاڑی پر رکھ لیا اور خود آگے آگے چلنے لگا۔ لومڑی یہ دیکھ کر اُٹھی اور ایک ایک کر کے مچھلیاں گاڑی میں سے گرانے لگی۔ اسی طرح سب مچھلیاں نیچے پھینک دیں اور پھر خود کود کر بھاگ گئی۔

بڈھا گھر پہنچا اور جلدی سے بڑھیا کو خوش خبری سنانے گیا۔ بڑھیا، بڑھیا، دیکھ میں تیرے لبادے کے لئے کیسا گلوبند لایا ہوں۔

"کہاں ہے" بڑھیا نے پوچھا'

"گاڑی پر، گلوبند بھی اور مچھلیاں بھی"

بڑھیا لپک کر دیکھنے گئی۔ وہاں نہ مچھلیاں تھیں، نہ گلوبند، وہ بڈھے کو گالیاں دینے لگی: ارے نگوڑے تو بڑھاپے میں بھی ایسی چالیں چلتا ہے" بڈھے کو کبھی دھوکا دینے کا خیال بھی نہ تھا۔ اسے تو لومڑی نے بیوقوف بنایا تھا۔ لومڑی نے سب مچھلیاں اکٹھا کیں اور اطمینان سے کھانے بیٹھی، اتنے میں ایک بھورا بھیڑیا پہنچا"

"بو اسلام"

"جیتے رہو بھیا"

[1] روسی ادب، حصہ اول۔ ۵۷ تا ۵۸۔

"بوا اکیلی اکیلی کیا کھا رہی ہو، ہم کو بھی مچھلیاں دو"

میں کیوں دو؟ تم آپ پکڑ لاؤ اور کھاؤ

"میں کیسے پکڑوں"

جیسے میں نے پکڑی، بہت آسان ترکیب ہے، دریا میں دم لٹکا دو اور چلاؤ آجاؤ مچھلیو، آجاؤ چھوٹی مچھلیو، بڑی مچھلیو، آجاؤ، مچھلیاں خود آکر تمہاری دم سے چمٹ جائیں گی، مگر دیکھو، دیر تک بیٹھنا۔ نہیں تو ایک بھی نہ ملے گی، بھیڑیئے نے پانی میں جاکر دم لٹکا دی اور جیسے لومڑی نے سکھایا تھا ویسے ہی چلاتا رہا۔ تھوڑی دیر میں ساری مچھلیاں ہضم کر کے لومڑی خود بھی آئی۔ بھیڑیئے کے ارد گرد گھومنے لگی۔ اور منتر کی طرح یہ چیخنے لگی:۔ آسمان صاف ہو جا، بھیڑے کی دم ٹھٹھر جا" بھیڑے نے پوچھا:۔ بوا کیا کر رہی ہو؟ لومڑی نے نہایت مشفقانہ لہجے میں جواب دیا۔ تیرے لئے دعا کر رہی ہوں"

رات کو پالا پڑا۔ غضب کی سردی تھی، مگر بھیڑیا تمام رات پانی میں دم لٹکائے بیٹھا رہا اور آخر کار اس کی دم بالکل ٹھٹھر گئی۔ ایک دو بار اس کا جی چاہا کہ دم نکال کر دیکھے کہ اس میں کتنی مچھیاں چمٹی ہیں اور اس نے دم کو ذرا سا جھٹکا دیا مگر جب دم پانی سے نہیں نکلی تو اس نے سوچا۔ افوہ، اتنی مچھلیاں آکر چمٹی ہیں کہ دم نکالے نہیں نکلتی، ایسے ہی بیٹھے بیٹھے سویرا ہو گیا گاؤں سے عورتیں پانی بھرنے آئیں اور بھیڑیئے کو دیکھ کر چلانے لگیں۔ بھیڑیا، بھیڑیا، مارو۔ مارو، بہت سے آدمی ان کی آواز سن کر لٹھ لئے دوڑے ہوئے آئے اور بھیڑیئے کو دے لاٹھی دے ڈنڈا خوب پیٹا۔ پہلے تو بھیڑیا مچھلیوں کی لالچ میں پٹتا رہا، پھر ایک بار جو زور لگا کر بھاگا تو اس کی دم ٹوٹ کر دریا میں رہ گئی۔"[1]

امر واقعہ تو یہ ہے کہ روسی ادب کی اصل بنیاد نستور کی تصنیف سے پڑتی ہے۔ نستور (1056-114) کیف کا راہب تھا۔ اس نے اپنے ملک کی تاریخ لکھی۔ کیف[2] کے تہہ خانوں میں اسے مذہبی بزرگوں کی ہڈیوں کے علاوہ پرانے وقائع نویسوں کے باقیات ملے، ساتھ ہی مقولوں، وعظوں اور ترجمہ شدہ خطوط کا ذخیرہ بھی ہاتھ لگا۔ نستور سے قبل الاریون نے قدیم اور نیا عہد نامہ میں ولا جمیر کا ایک مدحیہ قصیدہ بھی شامل کر دیا تھا۔ نستور بازنطینی وقائع نویسوں کی نگارشات اور مقامی لوک کتھاؤں سے بھی واقف تھا۔ وہ لیوی کی طرح خوش اعتقاد بھی تھا۔ لیکن اس نے اینگلو سیکشن کی وقائع نویسی کے اسلوب میں ہر طرح کے واقعات کو پیش کیا۔ ان کے استناد پر کوئی توجہ نہیں کی۔ اور نہ ہی چھان پھٹک سے کام لیا جو بھی ملا اور جہاں سے بھی ملا، اسے قلم بند کر دیا۔ حتیٰ کہ اس کی زبان اور طرز بیان بھی مختلف زبانوں اور مصنفوں کا پتا دیتے ہیں۔ نستور نے وی سوولود اور مسٹو

۱۔ روسی ادب حصہ اول۔ ص ۵۸۔۶۰

۲۔ وہ سرد خانہ، جہاں مردے دفن کئے جاتے ہیں۔

یاذیو لک کی حکمرانی (۱۰۷۸۔۱۱۷۲) کازمانہ دیکھا تھا، لیکن اس نے اپنی زیادہ تر اطلاعات قدیم باشندوں کے بیانات سے فراہم کیں۔ اور ان پر بھروسہ کرکے متن وعن پیش کر دیا۔ ان خامیوں کے باوجود نستور کی تصنیف وقائع نویسی کا پہلا نمونہ ہے۔ اس میں ۸۶۲ء سے ۱۱۱۰ء تک کے حالات واقعات پر روشنی پڑتی ہے۔ نستور کی تقلید میں روس میں کئی وقائع نویسوں نے ملک کے حالات کو قلم بند کرنے کی کوشش کی۔ اس کا سلسلہ الیکسی میخائیلووچ[1] کے عہد تک چلتا ہے۔

ذیل میں نستور کی تصنیف سے یہ اقتباس پیش کیا جاتا ہے۔ یہ نثر میں ہے اور اولیگ کی موت پر روشنی ڈالتا ہے، لیکن یہ وقائع نویسی نہیں بلکہ ایک لوک کتھا معلوم ہوتی ہے۔

"ہر طرح سے اطمینان حاصل کرنے کے بعد اولیگ کیف میں حکومت کرتا تھا۔ اسے اپنا گھوڑا یاد تھا جسے اس نے دیکھ بھال کے لئے دوسروں کے حوالے کر دیا تھا اور خود عہد کیا تھا کہ اسے کبھی نہ دیکھے گا۔ کیونکہ اس نے پہلے ہی جادوگروں اور رمالوں سے پوچھ لیا تھا کہ اس کی موت کس چیز سے ہوگی؟ ایک جادوگر نے اسے بتایا تھا کہ شہزادے! وہ گھوڑا جسے تم سب سے زیادہ عزیز رکھتے ہو، اور جس پر تم سواری کرتے ہو، وہی آپ کی موت کا سبب بنے گا، اولیگ کے ذہن میں یہ بات بیٹھ گئی، اس نے کہا، میں اس گھوڑے پر کبھی سواری نہیں کروں گا اور نہ اسے دیکھوں گا" لہٰذا اس نے حکم دیا کہ گھوڑے کی ہر ممکن دیکھ بھال کی جائے لیکن دوبارہ کبھی بھی اس کے سامنے نہ لایا جائے، کئی سال گذر گئے، اس نے اس گھوڑے پر سواری نہ کی۔ وہ یونانیوں کے یہاں گیا اور چار برسوں تک وہاں مقیم رہا۔ پھر وہ کیف واپس آیا۔ پانچویں سال اسے اپنے گھوڑے کی یاد آئی جس کے بارے میں پیشن گوئی کرنے والے نے کہا تھا کہ وہی اس کی موت کا سبب بنے گا۔ اس نے اپنے سب سے پرانے سائیس کو بلایا اور پوچھا۔ "میرا گھوڑا جسے میں نے تمہارے حوالے کیا تھا تاکہ تم اسے کھلاؤ پلاؤ اس کی دیکھ بھال کرو؟" اس نے بتایا کہ وہ مر چکا ہے، اولیگ مسکرانے لگا، اس نے پیشن گو کو بُرا بھلا کہا، پھر بولا۔ 'جادوگر نے غلط پیشین گوئی کی۔ وہ سب جھوٹ تھا۔ گھوڑا مر چکا ہے اور میں زندہ ہوں:۔ پھر اس نے اپنی بگھی تیار کرنے کا حکم دیا، تاکہ وہ اپنے عزیز گھوڑے کی ہڈیوں کو دیکھ سکے۔ پھر وہ اس جگہ آیا جہاں گھوڑے کا ڈھانچہ اور ہڈیاں پڑی تھیں۔ وہ اپنی بگھی سے اترا اور مسکراتے ہوئے بولا "ایک ڈھانچہ میری موت کا سبب کیسے بن سکتا ہے؟" پھر اس نے اپنا پاؤں گھوڑے کے ڈھانچے پر رکھا، ڈھانچے سے ایک سانپ رینگتا ہوا نکلا اور اس کے پاؤں میں ڈس لیا۔ وہ گرا اور مر گیا۔ تمام لوگوں کو بہت دُکھ ہوا۔ لوگ اسے لے گئے اور ایک پہاڑ پر دفن کر دیا جس کا نام اسٹیکو فٹزا ہے، اب تک اس کی قبر وہاں ہے۔

۱۔ پیٹر اعظم کا باپ۔

اور اسے اولیگ کا مقبرہ، کہا جاتا ہے، اور اس کا عہد حکومت کل ۳۳ برس کا تھا۔"

وقائع نویسی سے قطع نظر سولہویں صدی سے پہلے کی دو داستانیں ملتی ہیں، یہ نثر میں ہیں اور تاریخی نوعیت کی ہیں۔ پہلی داستان "ایگور کی مہم جوئی کی کہانی" ہے اور دوسری "زدوں شچی نا"، ہے اوّل الذکر میں ۱۱۸۵ کے اس حملے کی داستان بیان ہوتی ہے جو پولوف لسٹی کے تاری قبیلہ کے خلاف کیا گیا تھا۔ اور جس میں ایگور نے کارہائے نمایاں انجام دئے تھے۔ موخر الذکر میں کولی کورو کی جنگ میں تاتاریوں پر ڈیمیٹری ڈانس کوئی کی فتح کے احوال رقم ہوئے ہیں۔

روسی ادب کے مصنف نے ایگور کے حملے کی داستان کی تلخیص اس طرح پیش کی ہے۔ "ایگور جب اپنے بانکوں کو لے روانہ ہوا تو اس نے راستے میں بہت سی بد شگونی کی علامتیں دیکھیں، لیکن اس نے ان کی مطلق پروا نہیں کی اور آگے بڑھتا چلا گیا۔ آخر کار پولوف لسٹی کے لشکر سے مقابلہ ہوا اور لڑائی میں ایگور نے شکست کھائی۔ اگرچہ جنگ میں پرندے اور درندے روسی فوج اپنے اپنے طور سے مدد کر رہے تھے اور خود روسی بھی انتہائی بہادری اور جاں فشانی سے لڑے، ادبی نقطۂ نظر سے اس داستان کا جوہر ایگور کی ملکہ یاروسلافنا کا نوحہ ہے۔ جب وہ شہر یوتیفل کی فصیل پر بیٹھی ایگور کا راستہ دیکھ رہی تھی اور اس کے دل میں ہر طرح کے اندیشے پیدا ہو رہے تھے۔

یاروسلافنا کی آواز کوئل کی فریاد کی طرف گونجتی ہے۔ سورج نکلتے ہی گونجتی ہے۔

"میں کوئل بن کر دریا کے کنارے کنارے اڑ کر جاؤں گی۔ میں اپنی سمور کی آستینیں کیا لا دریا میں بھگوؤں گی ان سے اپنے شہزادے کے زخم دھوؤنگی، اپنے سورما کے کاری زخموں کو یاروسلافنا یوتیفل کی فصیل پر آہ وزاری کرتی ہے۔"

اے ہوا، بے درد ہوا، میری آقا، تو اتنی تیز کیوں چل رہی ہے؟ تو اپنے ہلکے پروں پر خان کے تیر کیوں اُڑا کر لائی کہ میرے سورما کی فوج پر گریں۔ کیا وہاں اوپر بادلوں میں اُڑنے سے تیرا جی نہیں بھرتا؟ سمندر پر جہازوں کو جھولا جھلانے میں جی نہیں لگتا؟ تو نے میرے پیارے کو زمین پر کیوں لٹا دیا؟

اے شان دار دنیپر، [1] تو نے چٹانوں بھری پہاڑیوں کو چیر کر پولوف لسیٔ کے ملک تک اپنا راستہ بنایا ہے، تو سفیتالوسلاف [2] کی کشتیوں کو لے گیا تھا، جب وہ کوبیاک خاں سے لڑنے گیا۔ آہ میرے آقا، میرے شوہر کو میرے پاس پھر پہنچادے اور میں تیرے دھارے میں سمندر کی طرف اپنے آنسو بہانا چھوڑ دوں گی۔

یاروسلافنا یوتیفل کی فصیل پر آہ وزاری کرتی ہے۔

۱۔ جنوبی روس کا ایک دریا   ۲۔ ایگور کا دوسرا نام

"اے روشن سورج، اے چمکتے دمکتے ہوئے سورج، تو اپنی گرمی سب تک پہنچاتا ہے، سب کے لئے چمکتا ہے، تو نے اپنی جلتی ہوئی کرنیں میرے شہر کے جوانوں پر کیوں برسائیں، تو نے ان خشک میدانوں میں ان کے ہاتھوں میں ان کی کمانیں کیوں سکھا دیں؟ تو ان کو پیاسا کیوں کرتا ہے ان کے تیروں کو ان کے کندھوں پر بھاری کیوں کر رہا ہے؟"[1]

وقائع نویسی اور مذکورہ تاریخی داستانوں کے علاوہ قدیم روس کی جھلک ان کتابوں اور خطوں میں بھی ملتی ہے جو گھریلو زندگی سے متعلق ہیں۔ ان میں سلوستر کی تصنیف " گھریلو نظام کی کتاب، (Domostri) سب سے زیادہ معروف ہے، اس تصنیف کی ادبی اہمیت کم اور تاریخی زیادہ ہے۔ اس میں باورچی خانے سے لے کر شاہی ایوان تک جو بربریت پائی جاتی تھی اس کی بڑی خوبصورت تصویر پیش کی گئی۔ اس تصنیف سے عورتوں کی ناگفتہ بہ زندگی کی بڑی تکلیف دہ صورتحال سامنے آتی ہے۔

اس سے قبل ذکر ہو چکا ہے پیٹر اعظم (۱۷۲۵۔ ۱۶۸۲) نے اپنی کاوشوں سے روس میں وہ کھڑکی کھول دی تھی جس سے یوروپی تہذیب و معاشرت کو صاف طور پر دیکھا جا سکتا تھا۔ اس سلسلے کو زارینہ ایزابتھ اور کیتھرائن دوم نے اور بھی آگے بڑھایا۔ نتیجے میں فرانسیسی ادب اور کلاسیک کی تقلید کا رجحان عام ہوا۔ حالانکہ روس میں قومی موضوعات کی کمی نہ تھی۔ جیسا کہ لومونوسوف اور لینکن کے کارناموں سے پتہ چلتا ہے۔ خود کیتھرائن نے اپنے لیرک ڈرامہ "اولیگ" اور بد قسمت نواب، میں قومی موضوعات کو برتا ہے، تاہم فرانسیسی ادب کی تقلید میں روسی عوام اور ادیب اس حد تک آگے بڑھ گئے کہ خود اپنے ملک اور اپنی زمین کی خوشبو بھول گئے۔ بالآخر کارامزن کی تاریخ نے لوگوں کو گذشتہ روس کے شاندار موضوعات کا احساس دلایا۔

پیٹر اعظم کے یوروپین دورے اور شہر پٹرزبرگ کی بنیاد نے روس میں فرانسیسی فیشن کے فروغ میں نمایاں حصہ لیا۔ اس کا اثر نہ کہ صرف طرز معاشرت پر پڑا بلکہ ادب و فن بھی متاثر ہوئے۔ ملکہ ایلزابتھ (۱۷۶۲۔۱۷۴۱) نے بھی فرانسیسی اثرات کو سراہا۔ اس عہد میں کئی ایسے ادیب اور انشا پرداز پیدا ہوئے جنہوں نے روسی زبان کی نوک پلک درست کی۔ ان میں ایک نام نواب آنت یوخ کانتے مر (1709 - 1744) کا ہے۔ کانتے مر نے ماسکو میں جدید طرز پر تعلیم حاصل کی تھی۔ وہ پیٹر اعظم کی اصلاحوں کا حامی تھا۔

وہ پیرس میں روس کا سفیر تھا۔ ماسکو سے اس کے دوستانہ مراسم تھے۔ اس نے چند طنزیہ نظمیں قلم بند کیں۔ جب پیٹر اعظم کی وفات کے بعد قدامت پسندوں کی جانب سے اصلاحوں کی مخالفت

---

[1] روسی ادب حصہ اول ص ۷۹۔ ۸۰

ہوئی تو کانتے مر نے اصلاح مخالفوں کے خلاف تحریری محاذ قائم کر لیا۔ جہالت اور تعصب پر سخت چوٹیں کی۔ اور روسی زبان میں فرانسیسی کے انشاء پردازی کے عناصر داخل کرنے کی کوشش کی۔

وسیلئی کیریل لووچ ترجیاکوف سکی (۱۷۰۱۔۱۷۶۱) نے روسی علم نحو کے سلسلے میں جو کاوشیں کیں وہ قابل قدر ہیں۔ ترجیاکوف سکی، ایک عالم تھا۔ اس نے ماسکو میں تعلیم حاصل کی تھی۔ علم کی پیاس اسے پیرس تک لے گئی اس کی رسائی ملکہ ایلزابتھ کے دربار میں تھی۔ اس نے رواج کے مطابق فرمائشی نظمیں لکھیں۔ جو خاص اہمیت کی حامل نہیں۔

میخائل وسیل یوچ لومونوسوف (لـ ۱۷۱۱۔۱۷۶۵) کی خدمات ادب کے سلسلے میں قابل قدر ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ روسی ادب کا اصلی بانی وہی ہے۔ وہ ۱۷۱۱ میں آرخانگل میں پیدا ہوا۔ وہ ایک غریب ملاح کا بیٹا تھا۔

وہ بے حد ذہین اور علم کا شیدائی تھا۔ علم کی جستجو اسے ماسکو لائی، یہاں کی یونیورسٹی سے باوجود پریشانی اور تکلیف کے، علم حاصل کی، یہاں سے فارغ ہونے کے بعد وہ ریاستی وظیفہ پر تعلیم حاصل کرنے جرمنی گیا۔ اور اپنی محنتوں کے بل پر غیر معمولی استعداد حاصل کی۔ وہ اپنی قابلیتوں کی بنیاد پر ہی ملکہ کیتھرائن کا درباری شاعر بنا۔ علم کیمیا، اور طبیعات میں بھی غیر معمولی مہارت حاصل کی۔ وہ سینٹ پیٹرز برگ کا ایک ممتاز طبیعات داں اور کیمیاداں تھا۔ ساتھ ہی وہ لسانیات کا بھی ماہر تھا۔ ادب میں تو اس کی دلچسپی تھی ہی پشکن نے اسے بجا طور پر پہلا روسی دارالعلوم قرار دیا ہے۔

لومونوسوف نے روسی زبان کی اصلاح کے سلسلے میں قابل قدر کوششیں کیں۔ اسے کلیسا کی سلاف زبان سے پاک۔ بیرونی زبانوں کے الفاظ کو داخل کرنے کے قواعد و ضوابط مقرر کئے اور نئی روسی زبان پر صرف و نحو کی ایک کتاب لکھی جو آج بھی سند مانی جاتی ہے۔

لومونوسوف نے خاصی تعداد میں نظمیں بھی لکھیں۔ یہ نظمیں اکثر دربار کی فرمائش پر قلم بند کی گئی ہیں اور زبان و بیان کے اعتبار سے خاصے کی چیز ہیں۔ اس کی نظموں کے بعض بند تو ایسے معلوم ہوتے ہیں کہ وہ اسی دور میں لکھے گئے ہیں۔

لومونوسوف نے پیٹر اعظم پر ایک رزمیہ بھی لکھنے کی کوشش کی، لیکن وہ اسے مکمل نہ کر سکا، لومونوسوف کی شاعری کے بارے میں متضاد آرا پائی جاتی ہیں۔ پشکن اس کی شاعری کا سخت نکتہ چیں ہے، لیکن روسی ناقد بلنسکی کو لومونوسوف کے یہاں سچی شاعری کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ ہاتھورن نے پشکن کے خیالات کا حوالہ دیتے ہوئے لومونوسوف کی شاعری پر اپنی رائے یوں دی ہے۔

۱۔ روسی ادب کے مصنف نے اس کی تاریخ پیدائش ۱۷۱۳ لکھی ہے۔

" Pushkin remarked of him as a poet that he had neither feeling nor imagination, initated German models forgotten even in Germany, was dull and inflated, and that his verse might be characterized as 'departure from simplicity and truth, an absence of all originality and nationality." But if puskkin deemed Lemonosoffis influence on Russian literature to have been prejudicial the verdict was over severe Lomonosoff inaugated a new epoch for Russia."[2]

لومونوسوف روس کا مالرب ہے[1] اس نے روسی زبان کی اصلاح کی جو کوشش کی، وہ بے حد وقیع ہے، اس کی، اور پیٹر اعظم ایلزابتھ کی شان میں لکھی گئی مدحیہ نظمیں شہہ کار کا درجہ رکھتی ہیں۔ اس کی ایک نظم احمد سوگاہی کے ایک بند کا ترجمہ پیش کیا جاتا ہے۔

"یہ ہیبت ناک کرۂ آتشیں تیرے نزدیک ایک چنگاری ہے۔
ہاں، جب تو اس چراغ کو روشن کرتا ہے، کہ تیری مخلوق
جسے تو نے اپنے شوق سے بنایا، جسے تو اپنی رحمت سے زندہ رکھتا ہے
محنت کر سکے اور اپنی حاجتیں پوری کرے،
تو کوہ اور دشت، صحرا اور دریا
رات کی تاریکی سے نجات پاتے ہیں۔
ہماری نظروں کے سامنے تیری کائنات کا منظر
بے پردہ ہو جاتا ہے اور تیرے کرشمے دیکھ کر
ہمارے دلوں سے خود بخود آفریں کی صدائیں نکلتی ہیں۔
بے شک ہمارا خدا احسن الخالقین ہے۔"

اس زمانے تک روسی تھیٹر وجود میں آچکا تھا۔ سوماروکوف نے اپنے عہد کے عام رجحان کے مطابق فرانسیسی ڈرامہ نگاروں کی تقلید میں نوالیے، اور ۵۰ سے زیادہ طربیے لکھے۔ اس نے شیکسپیئر کے چند ڈراموں کے تراجم بھی کئے۔ اس کے المیوں کو کسی قدر مقبولیت ملی۔ لیکن طربیے زیادہ کامیاب نہ ہو سکے۔ آخر میں سوماروکوف نے ڈرامہ نگاری ترک کر کے کہانیاں لکھیں اور شاعری کرنی

۱۔ روسی ادب کے مصنف کے مطابق وہ ایک خوشحال کسان کا لڑکا تھا، جبکہ "ہاتھورن نے اسے ملاح کا بیٹا لکھا ہے۔
۲۔ دی لٹریچر آف آل نیشنس، جلد ۳۔ ص ۳۸۹

شروع کردی۔
کیتھرائن دوم (۱۷۹۶۔۱۷۶۲) کے زمانہ میں فرانسیسی تقلید کے رجحان نے اور بھی جلاپائی ناولوں سے دلچسپی بڑھی۔ یورپ میں لکھے جانے والے ناول دھڑلے کے ساتھ پڑھے جاتے۔ فرانس میں جو فلسفیانہ افکار رائج تھے خاص طور سے آزاد خیالی کا فلسفہ جس کے مبلغ بائیل والیئر، روسو، دی دے رور وا لیم بر وو غیرہ تھے۔ روس میں بہت مقبول ہوا۔
حالانکہ اس فلسفے سے اور روسو اور والٹیر کے افکار سے روسی عوام کی واقفیت بڑی سطحی قسم کی تھی۔ اس کا نقصان بھی ہوا۔ اور وہ اور بھی گمراہی کی طرف بڑھتے گئے۔ ملکہ کیتھرائن دوم روشن خیالی کے اس فلسفے سے گہری واقفیت رکھتی تھی۔ اس نے اپنے تئیں اس فلسفے کو اصلی خد و خال میں پیش کرنے کی کوشش کی، لیکن وہ اپنے مقصد میں کامیاب نہ ہو سکی۔ بلکہ کیتھرائن کی فرانس پرستی کس حد تک بڑھی ہوئی تھی، اس کا اندازہ اس امر سے لگایا جاسکتا ہے کہ اس کے والٹیر اور دی البرٹ سے باضابطہ خط و کتابت تھی اس نے دی دے رو کی سرپرستی کی، اس نے ڈاکٹروں سے کہا کہ اس کے جسم میں جو جرمنی خون ہے، اس کا آخری قطرہ تک نکال دیں اس نے فرانسیسی طرز پر ڈرامے اور کہانیاں لکھیں، یہاں تک کہ فرانسیسی اکیڈمی کے طرز پر روسی اکیڈمی بھی قائم کی۔ اس کے دربار سے کئی شاعر و ادیب وابستہ تھے۔ مثلاً ڈینس وون ویزن تھا، جسے روسی مولئر کہا جاتا ہے۔ کیتھرائن کی تحریک سے اس نے کئی ڈرامے لکھے، پھر Kniajnine تھا، جس نے اپنے طربیوں کے علاوہ ایک تاریخی ڈرامہ 'Vadim of Novjrod' قلم بند کیا۔ خروشکوف نے ایک قومی رزمیہ The Russial 'لکھا۔ گیریل ڈرتاون نے جو لومونوسوف کا سچا جانشین تھا، کیتھرائن اور روسی فوجوں کے مدحیہ قصیدے لکھے۔ اس کی 'ode to god' ایک سفید ساٹن پر حروف زر سے لکھ کر محل میں آویزاں کردی گئی تھی۔ اوان شیم نشترمرنے نے گیلرٹ کی حکایات کا ترجمہ کیا۔
روس میں فرانس کی جو اندھادھند تقلید ہو رہی تھی۔ اور اس کے جو مضر نتائج سامنے آرہے ہیں۔ اس کی اصلاح کی کوشش بھی ہوئی اور اس کا مضحکہ بھی اڑایا گیا۔ مثلاً اس سلسلے میں نیکولائی اوانووچ نوویکوف (۱۸۱۶۔۱۷۴۴) کا نام نمایاں ہے۔ اس نے تین رسالے ''احدی، مصور، اور دھملی لکھے۔ اور ان کے ذریعہ فرانسیسی تقلید کو اپنے طنز کا ہدف بنایا۔ لیکن بقول پروفیسر محمد مجیب،۔ ''وہ خرابی جسے نوویکوف دور کرنا چاہتا تھا اخلاقی کمزوری یا خالص بداخلاقی نہ تھی بلکہ ایک طرح کی دل کی بیماری تھی اور بیماریوں کا علاج ہوتا ہے، مذاق نہیں اڑایا جاتا۔ روسیوں نے یوروپی تہذیب اس بے ڈھنگے پن سے اختیار کی تھی کہ ان کی ذہنیت کو فروغ دینے کی بجائے اس نے ان کی نگاہ دھندلی کردی

اور چونکہ وہ اپنی اصلیت سے ناواقف تھے اور اپنے آپ سے بیگانہ اس ناواقفیت اور بے گانگی نے انھیں اپنی اصلیت سے بے پرواکر دیا۔ اور بتدریج یہ بے پروائی نفرت اور تحقیر میں منتقل ہو گئی"۔[1] بہر کیف نوویکوف نے اتنا ہی نہیں کیا۔ اس نے ماسکو کے دارالعلوم کا چھاپہ خانہ ٹھیکہ پر لیا اور کتابوں کی ایک دوکان کھول لی۔ اس چھاپہ خانہ میں اس نے یوروپی ادب کے بہترین نمونے کے تراجم کروائے اور درسی کتابیں تیار کروائیں۔ ان کتابوں کی خوب اشاعت ہوئی۔ نتیجے میں نئی معلومات، نیا مذاق اور نئے احساسات پیدا ہوئے، لیکن ملکہ کیتھرائن نے نوویکوف اور اس کے رفقا کی خدمات کی قدر نہ کی۔ اور اس خدشہ کے پیش نظر کہ کہیں نوویکوف کی سرگرمیاں انقلاب کا پیش خیمہ نہ بن جائے۔ ۱۷۹۲ء میں اسے قید کر دیا۔ اور اس کے کاروبار کو بند کروادیا۔ لیکن جو کام ہونا تھا۔ وہ ہو چکا تھا۔ فون ویزن کے ڈراموں میں اس کے اثرات واضح تھے۔ نکولائی راوشجف (۱۷۴۹۔۱۸۰۲) کے ناول "پتر برگ اور ماسکو کا سفر" بھی اسی اثر کا نتیجہ تھا۔

ذہنی بیداری کا ایک دوسرا نقیب میخائلووچ کارامزن تھا۔ وہ صوبہ سمارا کا ایک خوشحال زمیندار تھا۔ تعلیم یافتہ تھا وہ نوویکوف کے حلقے میں شامل ہوا۔ اس نے یوروپ کا سفر کیا اور وہاں سے روسی رسالوں کے لئے خطوط بھیجے جن میں یوروپ کے علمی وادبی مشاہیر کے حالات زندگی اور یوروپ کی مشہور درسگاہوں اور دارالعلوم کا مفصل بیان تھا۔ ان خطوط کی زبان بے حد سلجھی ہوئی اور صاف تھی۔ یوروپ سے واپسی کے بعد اس نے دو تاریخی ناول 'غریب لی زا' اور 'نتالیا نواب زادی' لکھے۔ جن میں ناول نگار نے گذشتہ روسی زندگی کی عکاسی کی۔ ان ناولوں نے روسیوں کی اپنی زندگی میں جھانکنے کی ترغیب دی۔ غریب لی زا کی ہیروئن ایک غریب کسان کی بیٹی ہے۔ وہ ایک زمیندار پر عاشق ہو جاتی ہے۔ لیکن زمیندار اس کے پر خلوص جذبہ کا احترام نہیں کرتا۔ لہٰذا وہ اپنی بے عزتی کا داغ مٹانے کے لئے ایک جھیل میں ڈوب کر جان دے دیتی ہے۔

ناول کے علاوہ کارامزن نے روسی تاریخ کی بارہ جلدیں لکھیں۔ اس تاریخ کی بعد کے مؤرخوں نے کئی خامیاں گنائی ہیں لیکن اس بات سے تمام لوگ ہی متفق ہیں کہ کارامزن کی تاریخ نے روسیوں میں قومی خودداری کی آگ روشن کی۔

گاف رلئی روفا کووچ جرژاون (۱۷۴۳۔۱۸۱۶) لومونوسوف کے بعد روسی زبان کا دوسرا اہم شاعر تھا۔ وہ کازاں میں پیدا ہوا۔ وہ ایک مفلوک الحال رئیس خاندان سے تعلق رکھتا تھا۔ اس کے ابتدائی ایام غربت اور تکلیف میں بسر ہوئے۔ اسے بادل ناخواستہ ایک فوج میں دس برسوں تک ملازمت کرنی پڑی۔ ملازمت کے دوران اسے ذلیل قسم کے لوگوں کی صحبت میں رہنا پڑا۔ کام بھی

۱۔ روسی ادب جلد اوّل۔ ۹۸

مشکل اور غیر دلچسپ تھا۔ پھر یہ ملازمت اس کے مزاج و میلان کے موافق نہ تھی۔ اور اس کے علمی شوق کی تکمیل میں حارج تھی۔ تاہم رات کے وقت جرژاون نے جاگ کر عروض کی کتابیں پڑھیں، لومونوسوف کی نظموں کا بغور مطالعہ کیا۔ ساتھ ہی شاعری کی مشق بھی کرنے لگا۔ اپنی قومی ملازمت سے اس نے ایک چھوٹی سی جائداد بنالی، اور کاؤنٹ شوفالوف کی مدد سے اس کی دربار میں بھی رسائی ہو گئی۔ لیکن اس کی قسمت اس وقت مسکرائی جب اس نے اپنی نظم فیلیٹ سا لکھی۔ اس نظم میں اس نے ملکہ کیتھرائن کے کردار اور اس کی قابلیت کی بڑی خوبصورت عکاسی کی تھی۔ ساتھ ہی اس کے کردار کی آڑ میں درباریوں کے رویے کی قلعی بھی کھولی تھی۔ اس نظم کا ملا جلا ردِ عمل ہوا۔ جو لوگ دربار کے جھمیلوں سے دور تھے، انہوں نے اس نظم کو خوب سراہا لیکن جو لوگ دربار سے وابستہ تھے، جرژاون سے سخت برگشتہ ہوئے۔ لیکن خود ملکہ کیتھرائن نے اس نظم کی قدردانی یوں کی کہ اس نے جرژاون کے پاس ایک Snuff box روانہ کیا جس میں ہیرے جڑے تھے۔ گویا جرژاون کو ملکہ کی تائید حاصل تھی۔ لہذا درباری بھی چپکی لگا بیٹھے جرژاون ملکہ کی سرپرستی میں آگیا اور درباری شاعر کہا جانے لگا۔ وہ ملکہ کے دربار سے اپنی وابستگی پر شیخی بگھارتے ہوئے کہتا ہے کہ ''تیرے نام کے ساتھ میری وابستگی مجھے لافانی بنادے گی۔ لیکن اسے یہ بھی احساس ہے وہ اپنے عہد کی سطح تک گر چکا ہے یا اس میں غرق ہو چکا ہے۔ جرژاون جب تک زندہ رہا، ملکہ اور امرا کے قصیدے کہتا رہا۔ اس کی نظم Mondy on prince meschersIcy، اس کی بہترین تخلیقات میں سے ایک ہے دارسا کی فتح، بھی اس کی خوبصورت نظم ہے۔ جس میں شاعر نے ایک کامیاب روسی جنرل سودروف کی مبالغہ آمیز تعریف بیان کی ہے۔ 'ode to god' کے بارے میں پہلے ہی کہا جا چکا ہے کہ آب زر سے لکھکر اسے محل میں آویزاں کر دیا گیا تھا۔ 'وقت کی پرواز' اس کی آخری نظم ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اس نظم کو اس نے اپنی موت سے چند گھنٹہ پیشتر ایک سلیٹ پر لکھا تھا۔ سینٹ پیٹرزبرگ میں وہ سلیٹ اور نظم آج بھی موجود ہے۔ اس کی وفات ۱۸۱۶ء میں ہوئی۔

لومونوسوف کی طرح جرژاون کی شاعری کے بارے میں بھی مختلف و متضاد رائیں پیش کی جاتی رہی ہیں۔ بعض اسے اٹھارہویں صدی عیسوی کا ممتاز شاعر قرار دیتے ہیں۔ جبکہ چند ایسے بھی ہیں جو اسے شاعر ہی ماننے کو تیار نہیں۔ مؤخر الذکر رائے میں پشکن بھی شامل ہے۔ لیکن یہ جرژاون کے ساتھ زیادتی ہے۔ یہ درست ہے کہ وہ زندگی بھر فرمائشی شاعری کرتا رہا اور اس کی شاعری درباری ماحول کی عکاسی کرتی رہی۔ لیکن اس کی نیک نیتی پر شبہ کرنا درست نہیں۔ اس نے ملکہ کیتھرائن اور جنرل سوموروف کے علاوہ بہت کم لوگوں کی تعریف کی ہے۔ اور ان کی تعریف میں بھی اس کا مقصد

روسی عوام میں قومیت کا جذبہ اور اولوالعزمی کو بیدار کرتا تھا۔ سوودروف کی مدح میں جو اس نے نظم لکھی ہے اس کے کچھ حصے ملاحظہ ہوں۔

رات کے بھونچال کی طرح جواں مرد چلا جاتا ہے
اس کا سایہ تاریکی پھیلاتا ہے، اس کی للکار سے آسمان پر غبار چھا جاتا ہے
اس کی نظر بجلی کی طرح سامنے چمک چمک کر اس کا راستہ روشن کرتی ہے
اس کے پیچھے اونچے شاہ بلوط کے درخت زمیں بوس ہوتے ہیں۔
وہ جہاز میں بیٹھا تو سمندر رائٹل پڑتا ہے
پہاڑوں پر چڑھا تو وہ کانپ جاتے ہیں
شہر پناہیں اس کے چھونے سے گر پڑتی ہیں
قلعوں کو وہ اڑا کر بادلوں میں غائب کر دیتا ہے
دنیا اس کی عظمت سے لرزتی ہے
کمزور اور بے بس مخلوق کا اس سے بہتر کوئی محافظ نہیں"

اس کی شہرۂ آفاق نظم 'ode to god' کے دو بند ملاحظہ ہوں۔

اے کہ تو ابد سے ہے تیرے روشن وجود سے
کوئی جگہ خالی نہیں۔ ہر حرکت پر تو نگراں ہے
وقت کے گذراں لمحوں میں ایک صرف تجھے ثبات ہے
تو یکتا خدا ہے، تیرے سوا کوئی خدا نہیں
تمام ہستیوں سے برتر، قادر مطلق
تو فہم وادراک سے بالاتر ہے، تیری کھوج آج تک کوئی نہ کر سکا،
تیرا بے مثل اور یگانہ وجود
تو رحیم ہے، معین ہے اور حاکم ہے،
تیری ہستی کو ہم خدا کہہ کر پکارتے ہیں اور تیری بابت کچھ نہیں جانتے
اپنی شاندار تحقیق سے فلسفہ
گہرے سمندر کو ماپ سکتا ہے، ریت اور سورج کی کرنوں کا شمار کر سکتا ہے
لیکن اے خدا، تیرے لئے
نہ کوئی وزن ہے اور نہ پیمائش

تیرے اسرار کو کوئی نہیں جان سکتا
عقل کی روشن چنگاری، جو تیری ہی روشنی سے منور ہوئی
تیری مشیت کا پتہ لگانے کی ناکام سعی کرتی ہے۔
فکر اپنی پرواز سے پہلے گم ہو جاتی ہے۔
ابدیت میں گم ہوتے گذراں لمحے کی طرح۔

اشاریہ

اشاریہ

(جلد سوم)

(آ)

(ا)

(ت)

(ٹ)

(ج)

(گ)

(ل)

(م)

(ن)